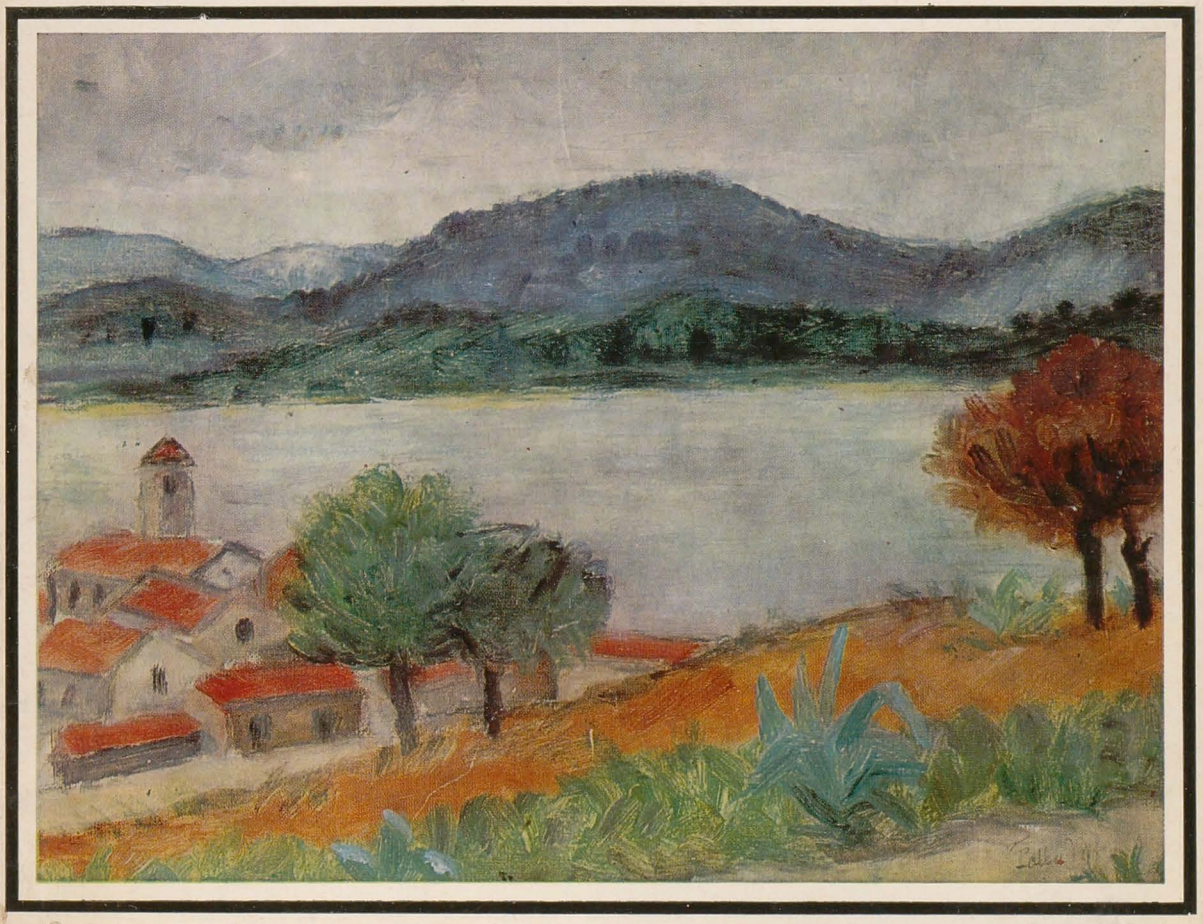
P. 38

REVISTA MUZEELOR 4 1971



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA MUZEELOR

Universitatea Bucureşti
SEMINARUL DE ARHEOLOGIE
„VASILE PÂRVAN"

COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ
REDACTOR ŞEF: LUCIAN ROŞU

BIBLIOTECA
Nr. INVENTAR
INST. DE ARHEOLOGIE BUC.

https://biblioteca-digitala.ro

COLEGIUL DE REDACȚIE : Iulian ANTONESCU, Mihai BĂCESCU, Tancred BĂNĂȚEANU, Gheorghe BODOR, Valeriu BUTURĂ, Emil CONDURACHI, Hadrian DAICOVICIU, Irma FERENCZ, Radu FLORESCU, Florian GEORGESCU, Herbert HOFFMANN, Anatol MÎNDRESCU, Carol NAGLER, Mircea POPESCU, Marcel STANCIU, Zoltan SZEKELY

COPERTA I

Theodor Pallady, *Peisaj*

COPERTA IV

Theodor Pallady, *Autoportret*

Redacția: Calea Victoriei 120, Sectorul I, București, Telefon 13.98.17

Administrația: str. Brezoianu nr. 23-25, Telefon 14.67.99

https://biblioteca-digitala.ro

FACTORII DE OPTIMIZARE A ACTIVITĂȚII DE ÎNDRUMARE MUZEALĂ

Dr. S. MARCUS
Anca DABIJA

În articolele precedente[1] ne-am referit, pe scurt, la cîteva din aspectele mai importante ale cercetării psihologice efectuate asupra elevilor care frecventează lectoratul de istoria artei de la Muzeul de artă al R. S. România.

Rod al inițierii unui contract de cercetare științifică dintre Muzeul de artă al R. S. România și Institutul de psihologie al Academiei de Științe Sociale și Politice, studiul cu privire la activitatea de îndrumare a elevilor către o receptare optimă a operei de artă, efectuat în anul școlar 1969—1970, și-a încheiat o primă etapă.

Problematica de cercetare s-a axat pe urmărirea modalităților psihologice de receptare artistică, pe relevarea funcției instructiv-educative a lectoratului pentru elevi, în colaborare cu școala, avînd în vedere atît aspecte de ordin teoretic, cît, mai ales, aspecte de ordin aplicativ.

Cercetarea s-a bazat pe aplicarea unor probe psihologice, folosind chestionare diferențiate pentru elevi, profesori și îndrumători, precum și pe o prelungită activitate de observare a modului de desfășurare a lecțiilor din cadrul lectoratului. Aproximativ 4 500 de răspunsuri ale elevilor la diversele probe și întrebări au fost întabelate, prelucrate statistic și interpretate. Ca urmare a analizei calitative a acestor răspunsuri (la fiecare întrebare au răspuns în medie 175 de elevi adolescenți și preadolescenți), s-a întocmit un protocol de concluzii privind aspectele principale pe care ni le-am propus ca obiectiv de cercetare la început, la care s-au alăturat unele recomandări cu caracter aplicativ. În acest articol ne propunem să înfățișăm principalele observații practice ce decurg din cercetarea efectuată în rîndul elevilor, profesorilor și îndrumătorilor de muzeu.

Prezentarea concluziilor noastre se poate grupa în funcție de două aspecte esențiale și anume: a) modul de organizare a cursurilor în cadrul lectoratului pentru elevi; b) modul de desfășurare a unei lecții în cadrul lectoratului.

În ceea ce privește primul aspect, cercetarea ne-a evidențiat cu pregnanță concluzia potrivit căreia se impune organizarea de cursuri diferențiate pentru elevii adolescenți și pentru cei preadolescenți. Această propunere se justifică prin argumente rezultate din însuși conținutul cercetării privind particularitățile de vîrstă în receptarea artistică. Astfel, elevii adolescenți, așa cum rezultă din cercetarea efectuată, manifestă în receptarea artistică o percepție mai sintetică pornind de la elemente globale, dar esențiale[2]. În actul percepției estetice, ei se apropie de înțelegerea semnificației operei de artă, cu precădere în tematica peisagistică, în portretistică și chiar în arta abstractă. Deși percepția adolescenților este preponderent îndreptată asupra obiectelor de artă cu caracter complex, aceasta se orientează și către obiecte de artă aparent simple (de exemplu blidul de argint), dar cu o sensibilă valoare estetică. În actul receptării artistice are loc încadrarea elementelor percepute într-un sistem de asociații (reprezentări și noțiuni) de care dispune memoria privitorilor, fapt ce permite o integrare selectivă a noilor cunoștințe în categorii deja dobîndite. Elevii adolescenți manifestă în actul receptării o evocare asociativă bogată și, în mare măsură, originală. Factorul imaginativ este subordonat obiectivului principal — receptarea estetică, fiind un adjuvant necesar în actul înțelegerii și aprecierii operei de artă. Specific receptării artistice la adolescenți este invocarea unui criteriu afectiv care exprimă, adesea, propriile trăiri emoționale, fapt ce implică în fond mobilizarea unui proces de transpunere afectivă în raport cu obiectul de artă. Caracterul atitudinal al acestei transpuneri afective constă în îmbinarea trăirii emoționale cu spiritul critic manifestat în aprecierea operei de artă. Motivațiile implicate în aprecierile estetice ale adolescenților sînt complexe, pline de conținut, uneori afective și, ca o trăsătură legată de cristalizarea personalității la această vîrstă, încep să capete un caracter personal. Noțiunile vehiculate, conceptele generale utilizate sînt sau se apropie în mare măsură de cele specifice unei analize cu caracter estetic. Interesul pentru arta plastică este diversificat, exprimînd sentimentul curiozității, amplificat la această vîrstă. Factorii psihologici prezentați sînt proprii receptării artistice la vîrsta adolescentină, fiind consecința unei anumite experiențe de viață și artistică acumulată. Ținînd cont de aceste valențe psihologice ale acestui public și de faptul că perioada de vîrstă de care ne-am ocupat este considerată a fi de maximă eficiență educativă, îndrumătorul de muzeu trebuie să-și pregătească și să-și susțină lecția corespunzător cerințelor acestei vîrste.

Spre deosebire de prima categorie de elevi, preadolescenții manifestă în receptarea artistică o dependență nemijlocită de subiectul și forma operei de artă. Acest fapt reduce, într-o anumită măsură,

---

[1] Vezi dr. S. Marcus, Anca Dabija, *Psihologia în sprijinul îndrumării muzeale*, în „Revista muzeelor", nr. 3/1970, p. 221—225; idem, *Rolul reprezentărilor asociative în receptarea operei artistice*, în „Revista muzeelor", nr. 4/1970, p. 315—319; idem, *Îndrumarea muzeală și școala*, în „Revista muzeelor" nr. 5/1970, p. 410.

[2] Vezi rezultatele prezentate în studiul *Psihologia în sprijinul îndrumării muzeale* de dr. S. Marcus și Anca Dabija, în „Revista muzeelor", nr. 3/1970, p. 224.

https://biblioteca-digitala.ro

aportul judecății estetice, frînează „depărtarea" pe calea gîndirii artistice de caracterul intuitiv, direct, reprezentat de opera de artă. Totodată acest fapt îl apropie pe preadolescent de contemplarea intuitivă a acesteia. Consecința acestei particularități psihice este percepția analitică a detaliilor, fără însă ca aceasta să fie însoțită întotdeauna de surprinderea esențialului. Elevii preadolescenți introduc în receptare, ca factori adjuvanți, asociații dobîndite în experiența lor limitată la un cerc restrîns de preocupări, de obicei cele școlare. Specificul reprezentărilor invocate îl constituie marea lor intuitivitate. Acest fapt face ca elevii aparținînd acestei categorii de vîrstă să-și confrunte propriile imagini cu imaginea sugerată de artist în opera de artă și numai ca urmare a unei atari identificări reprezentative rezultă aprecierile asupra operei artistice. Factorii imaginativi implicați în receptare nu depășesc înțelegerea subiectului, a conținutului narativ al operei. Motivele folosite în aprecierile artistice sînt generale și vagi, nereușind să susțină argumentat preferințele; de asemenea sînt preluate „ad litteram" explicațiile îndrumătorului și prezentate ca argumente „personale" în motivarea preferințelor pentru un tablou sau altul. Terminologia vehiculată este încă tributară preponderenței factorului concret în gîndirea artistică a preadolescentului. Interesul pentru opera de artă plastică se manifestă destul de variat, folosindu-se drept criterii de alegere atît elemente de formă (mai ales coloritul) cît și de conținut (îndeosebi narațiunea subiectului, cu preferințe pentru cel cu caracter istoric). Factorii psihologici prezentați ca fiind proprii receptării artistice la elevii preadolescenți sînt consecința gradului mai redus al experienței artistice la această vîrstă, fapt ce implică, pe lîngă o lărgire a procesului de educație estetică, o completare sistematică și specifică a instrucției artistice.

Fără îndoială că portretele psihologice ale elevului adolescent și ale celui preadolescent, puși față în față cu opera de artă, includ aspecte rezultate dintr-o analiză statistică a unui număr mare de elevi cercetați; aceasta nu exclude însă „abaterile" (în plus sau în minus) care țin de fiecare individualitate, bazate pe o experiență și cultură artistică diferite. Fiind însă vorba de un mod colectiv de îndrumare, esențială ne apare necesitatea de a se ține seama de modul comun de receptare artistică la diferite nivele de vîrstă.

Din datele experimentale a rezultat un interes crescut manifestat de elevii preadolescenți pentru arta românească, mai des întîlnită în cadrul lecțiilor școlare și, prin aceasta, devenită mai familiară în raport cu arta universală. Acest fapt constituie un indiciu important în vederea recomandării ca pentru acești elevi să se înceapă (inițial cu titlu experimental) învățămîntul muzeal cu ciclul de istoria artei românești, fapt ce ar respecta principiul pedagogic al accesibilității. Importantă ni s-a părut necesitatea resimțită de către majoritatea elevilor de a fi cuprinse în tematica lectoratului unele lecții introductive, cu caracter general, de familiarizare a elevilor cu limbajul clasic, cu „abecedarul" picturii, sculpturii etc.; de asemenea, s-a sugerat de către elevi ca trecerea la perioada de artă modernă să fie precedată de o lecție în care să se prezinte trăsăturile acesteia, de ce a fost necesară această „revoluție" în artă etc. Desigur, aceste lecții vor furniza elevilor puncte de sprijin absolut necesare înțelegerii operei de artă plastică.

În sfîrșit, unele concluzii privind organizarea lectoratului de la Muzeul de artă vizează direct relația dintre muzeu și școală. Din această perspectivă se impune o corelare mai judicioasă a programului lectoratului cu planul de învățămînt, în așa fel încît lecția de la muzeu să completeze, prin mijloace specifice, cunoștințele dobîndite de elevi la lecțiile școlare. Este necesară o consultare periodică cu profesorul asupra conținutului și formei unor lecții, cu scopul îmbunătățirii mijloacelor pedagogice de predare în funcție de principiul accesibilității și gradării însușirii cunoștințelor de la simplu la complex. Se impune totodată o intensificare a sistemului de propagandă a lectoratului pentru elevi în școli, prin mijloace vizuale și verbale, cu scopul de a se face cunoscută, pe o scară mai largă decît în prezent, importanța educativă pe care o are acest lectorat (există încă puține școli antrenate la această activitate educativă). Adăugăm necesitatea completării lecțiilor de la muzeu cu mijloace educative atractive pentru elevi de tipul filmelor de artă, a întîlnirilor cu maeștri ai artei, vizite la atelierul de restaurare etc. Cunoașterea experienței lectoratului pentru elevi de la Muzeul de artă al R.S. România capătă în acest sens nu numai o valoare strict locală, ci tinde să faciliteze lărgirea cadrului estetic formativ și informativ existent în prezent pe plan național, extinderea acestei experiențe, deocamdată unică în țara noastră, și la nivelul altor muzee de artă din țară.

În privința celui de-al doilea aspect urmărit, și anume al modului de desfășurare a lecției în cadrul lectoratului, avem în vedere următoarele principii cu caracter pedagogic:

a) Cunoștințele predate elevilor trebuie să fie exacte chiar dacă îndrumătorul nu reușește să epuizeze totalitatea lor. Este știut, că adesea, din dorința de a fi cît mai completă lecția, se pierde din precizia ei. Încercarea de epuizare a întregului conținut privind o perioadă din istoria artei într-o singură lecție riscă să capete un caracter arid, îngrămădirea de date insuficient fixate scăzînd din valoarea educativă a lecției. De aceea este preferabil ca îndrumătorul să semnaleze doar unele aspecte, cu condiția însă de a furniza publicului interesat și sursele de îmbogățire a cunoștințelor de istoria artei.

b) Lecția trebuie să fie atractivă și să conțină elemente pitorești de tipul unor povestiri, referiri la alte arte mai accesibile, elemente de anecdotă etc.

c) Lecția trebuie să se desfășoare activ. Acest principiu pedagogic realizează cointeresarea directă a elevilor prin întrebări retorice, întrebări directe prin care se solicită impresii sau judecăți de valoare care pot fi apoi comentate, ca și prin discuții apreciative în fața operei de artă.

https://biblioteca-digitala.ro

d) Lecția trebuie să urmărească fixarea de cunoștințe. Acest principiu, eficient în instrucția și educația generală, capătă forme specifice în procesul instrucției și educației estetice prin următoarele mijloace : extragerea unor idei generale la sfîrșitul fiecărei lecții, din care să reiasă elementele diferențiatoare de la o epocă artistică la alta ; folosirea comparațiilor între epoci, prin mijloace verbale și intuitive, cu scopul jalonării caracteristicilor generale ale epocii sau ale creației unui anumit artist ; folosirea unor întrebări de control pe parcursul desfășurării lecției etc.

e) Lecția trebuie să vehiculeze o terminologie accesibilă, iar folosirea unor termeni de strictă specialitate trebuie să fie însoțită de explicații și ilustrări care să se axeze pe elemente cunoscute în prealabil de către elevi. Aceste principii își pot căpăta eficiența numai ca urmare a cunoașterii de către îndrumător a psihologiei publicului căruia i se adresează. De aceea, recomandăm ca în perspectivă, același îndrumător să predea tot ciclul de lecții aceluiași grup de elevi, ceea ce ar permite o comunicare mai eficientă decît în prezent, concretizată atît prin urmărirea continuității în expunere, cît și prin cunoașterea publicului de elevi îndrumați.

În vederea aplicării cu deplină eficacitate a principiilor mai sus enunțate, de o mare importanță ne apare gradarea judicioasă a etapelor de desfășurare a lecțiilor. În economia unei lecții la Muzeul de artă se desprind trei etape distincte și anume : a) O parte introductivă în care se realizează o prezentare teoretică a epocii analizate în cadrul lecției. Această etapă nu trebuie să dureze mai mult de 10—15 minute, iar în cazul unor subiecte mai cunoscute de către elevi din lecțiile școlare (de exemplu perioada Renașterii) ea poate fi scurtată. În această etapă se predau unele cunoștințe noi, se realizează o legătură cu cunoștințele anterioare, se delimitează teoretic elementele esențiale și specifice epocii prezentate ; b) O parte în care cunoștințele predate sînt ilustrate cu ajutorul diapozitivelor. În această etapă se fixează cunoștințele predate. Este bine ca timpul de desfășurare al acestei părți din lecție să nu dureze mai mult de 20 minute. Pentru aceasta trebuie selectate diapozitivele care pot ilustra cel mai bine epoca, dar să nu repete unele lucrări ce pot fi urmărite în galerie, diapozitive care să aibă o calitate bună pentru a nu produce o falsă impresie artistică ; c) Partea a treia a lecției și, după părerea noastră, cea care trebuie să aibă ponderea cea mai mare, se desfășoară în galeria de artă. În această etapă, accentul trebuie să cadă pe educația estetică. Contactul direct cu opera de artă asigură, în cele din urmă, formarea gustului estetic la elevi. Această parte a lecției poate să se desfășoare timp de circa 30 minute și eventual să se prelungească în funcție de cerințele publicului, implicînd o discuție liberă în fața operei de artă. În această discuție elevii pot să pună întrebări, să emită păreri, să realizeze comparații, întărite sau infirmate de îndrumători. Cu acest prilej se punctează concluziile lecției, se fixează jaloanele principale ale caracteristicilor artistice ale operelor prezentate.

Această desfășurare a unei lecții implică din partea îndrumătorului calități pedagogice deosebite, pasiune pentru meseria exercitată și, bineînțeles, o pregătire profesională multilaterală.

★

Studiul psiho-pedagogic efectuat în cadrul lectoratului pentru elevi inițiat de Muzeul de artă al R. S. România a urmărit să răspundă unor cerințe practice vizînd optimizarea activității de îndrumare. Aparent, beneficiarul acestui studiu ar putea fi socotit îndrumătorul de muzeu, care, înarmat cu o pregătire psihopedagogică poate realiza o muncă de cultivare artistică cît mai eficientă. În fond, considerăm că beneficiarul principal al acestui studiu trebuie să fie socotit elevul consumator de artă, care, ca urmare a unei îndrumări competente, dobîndește cunoștințe artistice și mijloace necesare unei receptări estetice optime. Îndrumătorul de muzeu, cunoscînd valențele psihologice ale publicului (elevilor), trebuie să angajeze un sistem instructiv-educativ specific, prin care să fie antrenate acele resurse psihice care pot facilita dobîndirea unei culturi artistice. Filozoful și esteticianul Herbert Read [3] observa cu pătrundere faptul că în epoca în care ne aflăm ar trebui să ne asigurăm că *„nu poluăm cu erudiție și studii deșarte fîntînile cristaline din care izvorăsc esențialele noastre energii creatoare. Aceste fîntîni săpate în structura umană sînt rîurile neîntinate ale percepției și ale imaginației. De aceea trebuie să concepem educația, în primul rînd, ca o cultivare a acestor activități senzoriale, ca educație estetică"*.

Cercetarea efectuată constituie un prim pas în studiul psihologic al activității de îndrumare muzeală. Prin această lucrare se încearcă să se pună la dispoziția Muzeului de artă o „unealtă" puțin obișnuită pînă acum, în sprijinul îndrumătorului, dar care își justifică necesitatea din însăși practica muncii cu publicul. Rezultatele obținute nu pot să acopere însă în întregime nevoile muncii de îndrumare. Ele sensibilizează și asupra altor aspecte rămase a fi urmărite în viitor, asupra unor probleme deschise referitoare la cunoașterea nivelului de pregătire al grupului de vizitatori, la actul contagiunii afective și cognitive în receptarea artistică în grup, la studiul diferențial al formării gustului artistic la elevii care frecventează lectoratul în raport cu cei care nu urmează aceste cursuri, la studiul factorilor motivaționali în receptarea operei de artă, la rolul lectoratului de istoria artei în trezirea interesului și aptitudinilor pentru arta plastică la elevi, la modalitățile de adaptare a experienței existente la Muzeul de artă al R. S. România și la alte muzee de artă din țară etc.

Rezolvarea acestor probleme presupune întîi aplicarea în practică a cercetărilor deja efectuate și apoi noi cercetări experimentale.

[3] Herbert Read, *Imagine și idee*, Editura Univers, București, 1970, p. 139.

https://biblioteca-digitala.ro

„IUDITH ŞI HOLOFERN" DE PIETRO LIBERI, ÎNAINTE ŞI DUPĂ RESTAURARE

Elena URDĂREANU

Balastul restaurărilor abuzive din trecut, cu implicaţiile şi consecinţele lor defavorabile şi uneori chiar primejdioase pentru existenţa tabloului şi mai ales pentru posibile concluzii eronate de paternitate, este binecunoscut în cercul muzeografilor. Deşi frecvenţa este apreciabilă şi frustrarea valorică dintre cele mai penibile, ele emit, în mod paradoxal, semnalul de alarmă cel mai slab. Este nevoie în plus de un accident minor, dar vizibil, de un aspect de suprafaţă dezagreabil sau jenant pentru studiu, de un simptom evident de periclitate, pentru ca aceste tablouri să ia drumul atelierului de restaurare.

Ne îngăduim să observăm că se minimalizează prin aceasta un aspect major al responsabilităţii etice şi educative a muzeelor, deoarece, în mod fatal, pe simeza galeriilor de artă veche occidentală îi sînt înfăţişate publicului vizitator, într-un procentaj nu tocmai neglijabil şi pe nume nu lipsite de notorietate, opere denaturate care frizează uneori falsul.

Trebuie să remarcăm că vizitatorul nu este de loc în măsură să sesizeze atentatul asupra autenticităţii, fie el chiar şi imperfect disimulat. El nu va realiza straturile interpuse între ochiul său şi pictura originală nu numai pentru că s-ar cere o experienţă plastico-vizuală deosebită,ci şi pentru faptul că starea psihologică şi spirituală cristalizată pentru recepţie nu învederează această probabilitate. El va crede cu tărie în autenticitatea picturii prezentate de eticheta specialistului. Este aşadar evident că în sensul acesta implicarea răspunderii noastre profesionale devine determinantă.

Prezentarea unui asemenea caz — chiar dacă nu este dintre cele mai flagrante — va reuşi desigur să problematizeze la o tensiune mai ridicată impostura restauratorică şi funcţionalitatea ei.

Iudith şi Holofern de Pietro Liberi, tablou ce aparţine Muzeului de artă din Iaşi, a fost restaurat la Muzeul de artă al R. S. România în anul 1969. Etapele principale ale acestei restaurări au fost : eliminarea elementelor adăugate abuziv la restaurările anterioare şi tratarea degradărilor.

Descrierea amănunţită a aspectului anterestauratoric al tabloului ca şi analiza procesului nostru de restaurare sînt consemnate în fişa ştiinţifică care poate servi tuturor celor interesaţi. Accentuăm aici numai consideraţiile care justifică practic dimensiunea reală a intervenţiilor de restaurare mistificatoare şi rolul lor în devalorizarea operei respective.

Vizitatorul putea fi deranjat, în comunicarea sa cu tabloul, numai de aspectul dezagreabil generat de pete imense de verni gros, provocate de o curăţire inegală. Muzeograful înregistra în plus şi pericolul desolidarizării straturilor de culoare şi grund de pe suport, ca şi existenţa unui strat gros de verni care aplatiza scriitura artistului şi vira spre galben toată gama coloristică a tabloului.

Mai dificil ar fi fost de sesizat că, cantitatea de verni, de o abundenţă mai rar întîlnită, tăinuia de fapt cîteva straturi de repictări care acopereau la rîndul lor deopotrivă rănile şi pictura sănătoasă.

Chiar dacă pseudorestauratorul nu a operat prea mult cu imaginaţia sa artistică, el a impietat totuşi asupra compoziţiei şi desenului prin estomparea uneori pînă la eliminare a unor contururi, amănunte vestimentare şi chiar detalii de compoziţie importante, ca cel care reprezenta grupul militar din dreapta ; a modificat cromatica autentică ; a înecat caracteristicile de suport, pastă şi pensulaţie ; a obturat vibraţia, pulsul şi fiorul autenticului. Se naşte inevitabil şi întrebarea referitoare la componentele tabloului rămase nealterate : aproape nimic, dacă ne gîndim, căci nici marginile pînzei nu indicau dimensiunile iniţiale ; doar informări sau indicaţii de compoziţie, mişcare, cromatică, valoare, lumină-umbră, unele din ele vagi pînă la aluzie şi chiar pînă la derută.

Degradările în numele cărora s-au săvîrşit nefastele intervenţii, aşa cum le-a înregistrat şi documentaţia fotografică, nu sînt lipsite de importanţă. Nu sînt de loc minore în raport cu integritatea tabloului şi înfăţişarea sa primară, dar ele devin nesemnificative sub raportul relaţiei cauză-efect, sub raportul dezechilibrului şi prejudiciilor totalitare pe care le-au declanşat.

E lesne de observat şi după fotografiile documentare că nici unui milimetru pătrat din pictura originală nu i s-a lăsat respiraţia şi contactul direct în dialogul cu cercetătorul şi consumatorul de artă, că prezentarea sa prin intermediul straturilor suprapuse a fost falsă şi destul de periculoasă prin consecinţe.

Fotografiile ante- şi postrestauratorii ilustrează la un mod suficient de convingător şi coeficientul de revalorificare al tabloului respectiv, realizat la ultima restaurare prin eliminarea straturilor false şi retuşarea strictamente în limită a locurilor rănite.

Nu avem întotdeauna pretenţia unui cîştig total în integritatea unei opere de artă, cunoscut fiind faptul că intervenţiile de restaurare nelimitate şi brutale din trecut s-au soldat adeseori şi cu provocarea unor degradări iremediabile ale verniurilor originale, glasiurilor şi chiar ale peliculei de culoare. Important este însă că întîlnirea se face cu opera autentică chiar dacă ea a suferit vicisitudinile timpului şi ale unor accidente nefericite, iar dialogul se lansează de pe o platformă indubitabilă şi nu de pe una eronată.

https://biblioteca-digitala.ro

PROBLEME ÎN LEGĂTURĂ CU PERSONALITATEA ARTISTICĂ ÎN EXPUNEREA ȘI DOCUMENTAREA MUZEALĂ

Amelia PAVEL

Pretutindeni astăzi problema educației prin muzee stă în centrul atenției, ea făcînd obiectul a numeroase discuții în foruri internaționale. Nu este însă vorba numai despre dezvoltarea gustului artistic — în sensul modern al cuvîntului, care este un sens mai ales intelectual — adică cel al înțelegerii tuturor categoriilor de opere, din orice epocă și țară s-ar afla ele. Gimnastica aceasta spirituală, care să permită vizitatorilor unui muzeu adaptări instantanee la solicitările celor mai variate universuri ale expresiei începe ea însăși să devină numai o etapă a pregătirii de tip umanist. Există instituții muzeale, ca de pildă cele din Köln, în Republica Federală a Germaniei, care propun organizarea sistematică a învățămîntului din diferite domenii ale studiilor umaniste, pe baza cercetării lucrărilor de artă din muzee. Evident că principiul de la care se pornește aici este că prelucrarea elementului documentar transmițător de informații din trecut sau din prezent are cu totul altă forță dacă provine dintr-o sursă complexă, cum este cea a experienței personalizate despre lumea înconjurătoare, experiență concentrată în forme durabile în opera de artă. Iată dar, cum educația prin muzee tinde să capete un sens etic, prin însuși faptul că, oricît de istoricist sau sociologic ar fi conceputâ, pînă la urmă rămîne totuși, în mod esențial, un dialog între oameni, un schimb de experiență cu privire la faptele de viață captate în faptele de cultură.

Dacă lucrurile stau astfel, și figura artistului — de altfel nu numai a artistului plastic — începe să dobîndească în forme noi acea aură de exemplaritate pe care o aveau cîndva eroii lui Plutarh — și cred că este foarte bine așa —, mitul artistului compensînd miturile tehnicii, atunci problema felului în care un artist este înfățișat în muzeu, ca atare, ca personalitate, din toate punctele de vedere, devine o problemă de maximă importanță. Nu putem să nu recunoaștem că și în domeniul educativ, al îndrumării muzeistice, în cel al metodelor actuale de expunere și în cel al sistematizării lucrărilor în depozite sau al organizării documentărilor — arhivistică sau bibliografică — centrul de greutate rămîne prezentarea la modul tradițional: opera, școala, epoca, perioada. Cu puține excepții, cele referitoare la cazurile marilor figuri ale artei și chiar în cazul unor asemenea personalități, ceea ce preocupă în primul rînd este respectarea unei ierarhii a valorilor, privită însă pe coordonatele ei exterioare. Personalitatea apare astfel ca un punct de reper istoric, cu gradația cantitativă corespunzătoare, încheiată o dată pentru totdeauna sau, în orice caz, greu de clintit, chiar atunci cînd, sub aspect istoriografic, apar lucruri care ar putea sau ar trebui să modifice substanțial echilibrul acestor gradații cantitative. Dar personalitatea unui artist nu ocupă în istorie un loc de tipul personajului istoric luat în abstract, influent numai indirect prin exemplaritatea faptelor sale. El acționează concret, prin mijloacele biopsihice ale expresiei, și forța de iradiere și pătrundere a influenței lui este imediată și infinit mai puternică. Contactul publicului cu opera unui artist poartă amprenta unui fapt de viață, este la fel de maleabil și supus metamorfozelor ca și acesta și sarcina muzeografului este, cred, să țină seama, în toate împrejurările, de această trăsătură care, pusă în valoare, ar putea anihila ruptura ce tinde să se instaureze între ideea de muzeu și expoziția de artă contemporană. Nu sînt puțini cei înclinați să considere muzeul ca un monument venerabil, care însă n-ar avea nimic comun cu fluxul vital al creației artistice moderne, caracterizate în primul rînd prin imersiunea în viață, prin trăsăturile ei „anti-muzeistice".

Sînt păreri generate, între alte motive, și de felul în care sînt „muzeificate" personalitățile, fixate într-un cadru imuabil, lucrurile prezentîndu-se în acest domeniu ca o contestare a „establishment-ului". Care ar putea fi mijloacele de a depăși astfel de situații? Fără a acorda credit extremiștilor contestatari — noii iconoclaști ai culturii — sîntem totuși obligați să observăm că raporturile de valoare între artiștii trecutului, interesul pe care-l trezesc astăzi în rîndul și al artiștilor și al publicului sînt mult schimbate, mereu în curs de modificare, dar prea puțin din aceste transformări ale conținutului mental al noilor generații se reflectă în expunerile muzeografice.

Modernizarea expunerii este adeseori înțeleasă exclusiv ca o problemă de panotaj, iluminare, raporturi spațiale. Concepții noi în problemele de fond ale expunerii, acelea care nu pot decît să meargă mînă în mînă nu numai cu stadiul ultim al cercetării istoriografice, ci în același timp cu evoluția vieții artistice, se întîlnesc mai rar. Semnificative sînt în această privință chiar marile expoziții retrospective ale maeștrilor, adică tocmai expozițiile organizate în jurul ideii de personalitate artistică. Criteriile care domină selecția operelor — criterii foarte serioase, tradiționale — sînt de obicei caracterul reprezentativ din punctul de vedere al evoluției stilistice a artistului, cu gradația tradițională spre maturitatea viziunii și capacității lui tehnice, la care se adaugă suveranul criteriu al bunului gust. Se obțin în acest fel într-adevăr conturele pure și clare ale unei fizionomii încremenite în veșnicie, fiindcă, undeva, în străfundurile conștiinței, păstrăm distincția între timpul nostru, definit, al muritorilor și timpul nearticulat, al nemuritorilor, pe care, după versul poetului, doar veșnicia-l schimbă în el însuși. Adică nu istoria, nu timpul viu, acela

https://biblioteca-digitala.ro

care, în modurile lui de a răsturna unele valori și a restitui culturii altele, pare apoi a da peste cap iarăși tocmai ordinea provizoriu stabilită, deschide drum creației artistice.

Aceste situații teoretice, care totuși tind să se impună în viața muzeală contemporană dacă ea vrea să fie altceva decît o desfășurare de lecții într-o sală de clasă, fie ea și mobilată cu cele mai prețioase opere de artă (să ne gîndim puțin la atîția mari poeți și scriitori care-și descriu în amintirile lor antipatia pe care ajungeau să le-o provoace chiar și cele mai valoroase opere de literatură clasică numai fiindcă didacticismul contactului cu ele le omora vitalitatea), aceste situații, spun, presupun luarea unor măsuri care ar putea permite o mai mare adaptare a vieții muzeale la viața artistică contemporană. Una din primele punți de joncțiune ar fi aici tocmai concepția modului de a prezenta personalitatea artistică. Nici o înnoire nu este însă posibilă fără imense și penibile riscuri, dacă nu se bazează pe o cunoaștere aprofundată a vieții și operei fiecărui artist prezent în muzeu, indiferent de numărul de lucrări cu care este reprezentat, — bineînțeles o cunoaștere sistematizată prin accente puse pe necesitățile specifice unui muzeu. Se adaugă la acestea și cunoașterea rolului tuturor artiștilor naționali, chiar dacă nu sînt de loc sau mai de loc reprezentați în muzeu, de asemenea a celor străini care au avut legături cu ei. Nu este vorba însă de cunoașterea în sine, firesc subînțeleasă, ci de cunoașterea obiectivată în existența unei arhive documentare specific muzeale. Categoriile documentare ale unei astfel de arhive nu s-ar deosebi în mod esențial de cele ale unui institut de cercetare. (Subliniem aici, în paranteză, că propunerile metodologice pe care încercăm să le facem sînt gîndite, din punctul de vedere al sistematizării, la stadiul tehnic existent astăzi la noi în domeniul umanistic, adică nu din perspectiva unei modernizări iminente, prin mijloace cibernetice).

În primul rînd, în cadrul constituirii unor dosare de artiști, cuprinzînd firește biografia, lista de lucrări și o bibliografie, ar fi necesar, în vederea destinației muzeografice, să existe — cît mai completă — lista expozițiilor personale sau în cadru colectiv, cu mențiuni speciale atunci cînd expoziția respectivă s-a bucurat de un ecou deosebit, și o trimitere la locul din presă unde figurează acest ecou, pentru ca să se vadă în ce direcție s-a îndreptat iradiația și s-au declanșat posibilitățile de influențare. Dacă expoziția a avut loc în străinătate, și a avut un ecou deosebit, să se consemneze ce expoziții marcante străine au avut loc concomitent în orașul respectiv. (Pentru perioada de la finele de veac XIX încoace, problema, fără a fi ușoară, nu e de loc imposibilă). În același scop, al stabilirii „iradiațiilor", primite sau transmise, care vor ajuta la definirea esenței unei personalități, dosarul ar trebui să cuprindă, în cadrul biografiei, indicații foarte precise și cît mai detaliate cu putință, asupra profesorilor din perioada de studii, sau persoanelor care l-au influențat ulterior. De asemenea, indicații privind preferințele în domeniul cultural în genere, fie luate din mărturii scrise, acolo unde ele există, fie din ceea ce se poate desprinde urmărind evoluția stilistică a artistului respectiv. Un punct documentar l-ar putea constitui și relațiile cu alți artiști, dacă există referințe precise și o continuitate. Toate aceste elemente relaționale vor trebui clasate, la fiecare din categoriile respective, în fișiere speciale.

Care este scopul acestei documentări de tip convergent, din care nu am sugerat decît cîteva direcții? Acela de a permite organizarea nu numai a unor expoziții ocazionale, ci și a unei expoziții permanente de un tip monografic mai complex, din care nu aș cita decît două exemple, unul „Artistul și epoca sa" — prezentare capabilă să sublinieze ceea ce numeam forța de iradiere ca și de absorbție a personalității artistice, și în zone extraestetice, în „ambientul" ei de valori, tradiții și depășiri; al doilea exemplu: „Artistul, predecesorii și urmașii" — o evocare genealogică stilistică, în cadrul căreia filiațiile pot fi de foarte strictă logică cronologică, așa cum se întîmplă de obicei, dar și cu salturi temporale, dacă există o justificare concretă pentru asocierile făcute. Există în muzeul „Folkwang" de artă modernă din Essen încercări de acest fel, între opere de la începutul sec. XX în Europa și opere de artă indiene sau precolumbiene, de pildă, încercări pline de sugestii, totuși nu urmărite sistematic pînă la capăt, și gîndite mai mult ca o evocare de atmosferă. Pentru situațiile în care muzeul nu posedă opere care să permită expuneri convingătoare și interesante de acest fel în jurul unei personalități artistice, cred că ar putea fi depășite prejudecățile care ar exclude realizarea expunerii complexe și cu ajutorul unor reproduceri sau lucrări din domeniul altor genuri de artă, dacă ele au avut un rol în legătură cu creația artistului respectiv. Deși personalitățile în jurul cărora s-ar desfășura astfel problematica unei expuneri „active" se cuvine firesc a fi cele mai importante, nimic n-ar împiedica periodicitatea expunerilor, putînd fi „lansate" și alte personalități, mai puțin cunoscute sau apreciate la un moment dat, dar care trezesc sau pot trezi un interes major. Ar putea fi solicitate în acest scop și împrumuturi de opere pe un termen limitat, pentru a se completa un profil. Metodele acestea de organizare cer în mod evident sprijinul și al unei arhive bibliografice și fotografice de permanentă actualizare și de sistematizare complexă, iarăși specific muzeală, care n-ar putea întotdeauna intra în vederile altor centre de documentare. Menționez de pildă și o bibliografie „relațională", în care să fie înglobată și o bibliografie a curentelor, cu referire la cataloagele marilor expoziții decisive legate de ele și ale muzeelor care cuprind opere de artiști reprezentativi ai curentelor respective. Bibliografiile de acest tip nu implică neapărat existența, în biblioteca muzeului, a tuturor documentelor menționate; este suficient dacă se indică unde pot fi găsite. Fototecile muzeale ar putea și ele cuprinde clasări complexe, cel puțin în cadrul fișierelor indicatoare. Un capitol sugestiv l-ar constitui, pentru fiecare artist, fotografii ale unor locuri și oameni care l-au inspirat sau cu care a avut contingențe. Arhivele acestea documentare, importantă sursă pentru elasticizarea metodelor de expunere, deși destinate în primul rînd specialiștilor, ar trebui să poată fi consultate și de artiști, de colecționari sau chiar de amatori de artă, oferind și prin eventuale moduri de popularizare, mijloace mai expresive, mai atrăgătoare și mai eficace de educație decît clasica și cam uscata îndrumare didactică, din ce în ce mai depersonalizată.

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEELE TEHNICE ŞI FORMAREA PERSONALITĂŢII PIONIERILOR

Liviu ŞTEFĂNESCU

Preocuparea pentru constituirea colecţiilor care să înfăţişeze evoluţia tehnicii este veche, ea poate fi extinsă în timp ca datînd din antichitate, de la celebra instituţie alexandrină. Revoluţia tehnico-ştiinţifică contemporană a imprimat însă şi în acest sector al culturii popoarelor noi cerinţe şi modificări. În urmă cu opt ani se inregistrau cîteva sute de muzee importante care înfăţişau colecţii de mare preţ pentru istoria tehnicii [1]; astăzi ele sînt puternic confruntate pe de o parte cu evoluţia uluitoare a noilor descoperiri, iar pe de altă parte cu impresionanta forţă pe care o are această instituţie ca factor component al formării personalităţii umane în general şi a tinerei generaţii în special. Revoluţia tehnico-ştiinţifică contemporană a determinat sporirea numărului muzeelor tehnice şi mărirea colecţiilor celor existente.

Vorbind despre importanţa pieselor de muzeu, Nicolae Iorga spunea că *„ceia ce s-a păstrat împotriva răutăţii vremurilor şi a lipsei de înţelegere a oamenilor este de aşa mare preţ încît rostul nostru în istoria civilizaţiei se fixează mai mult de jumătate prin acestea"* [2]. În zilele noastre, ştiinţa devenind o puternică forţă materială care impulsionează producţia, rostul muzeelor tehnicii a crescut mai mult chiar decît puteau să-şi imagineze precursorii muzeografiei noastre.

Muzeul tehnic nu mai poate fi privit acum ca o instituţie care să ilustreze numai evoluţia tehnicii prin colecţii de obiecte. El nu mai poate rămîne o uriaşă oglindă care să reflecte pasiv pentru privirile iscoditoare ale vizitatorilor descoperirile epocale ale oamenilor de geniu.

Revoluţia tehnico-ştiinţifică contemporană, pătrunzînd rapid pe de o parte în economie, iar pe de altă parte în viaţa social-culturală a societăţii, schimbă tot mai mult atît activitatea oamenilor, cît şi pe ei înşişi, influenţînd diferitele laturi ale formării personalităţii umane. Invenţii şi descoperiri ale epocilor anterioare, uneori rămase sub simple enunţări sau descrieri sumare, cunoscute de un număr foarte mic de oameni, sînt astăzi supuse unei adevărate mutaţii tehnico-ştiinţifice; epoca noastră este epoca uluitoarelor invenţii cu caracter revoluţionar.

În aceste condiţii, muzeul tehnicii devine în epoca noastră, epoca difuzării instantanee a ştirilor şi a rapidităţii comunicaţiilor, o instituţie care cea dintîi va înregistra dezvoltarea culturii în general, cu obligaţia fiecărui popor de a sublinia contribuţia sa, specificitatea procesului său de creaţie.

Prin caracterul pe care-l are de ştiinţă de interferenţă, muzeografia, şi în speţă muzeele care se ocupă cu istoria tehnicii şi a ştiinţei, acordă o deosebită atenţie laturii cultural-educative, de formare a persona-

[1] *Annuaire international des beaux arts*, I, 1963/64, Berlin, ed. Dr. Helmut Rauschenbusch. Cred că este mai potrivită denumirea de Muzeul tehnicii decît Muzeu ştiinţific (vezi „Revista muzeelor", 1968, p. 318) fie şi numai pentru a întări şi relua cele susţinute de Traian Herseni (vezi „Revista muzeelor", 1967, p. 148).

[2] Nicolae Iorga, *Ce este vechea noastră artă* ? În „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice", XXXV, iul.–oct., 1942, p. 113–114.

https://biblioteca-digitala.ro

lității umane, și în primul rînd a personalității copiilor cărora le transmite modele de comportament, ajutînd astfel procesul educativ -instructiv al școlii. *„Primii cîțiva ani de viață ai individului sînt cruciali pentru statornicirea sistemelor valoare-atitudine cu un înalt grad de generalizare care alcătuiesc nivelele cele mai profunde ale conținutului personalității"* [3].

Eforturile sociologilor români sînt îndreptate atît spre orientarea profesională a tinerilor, cît mai ales spre precizarea metodologiei direcției de cercetare a succesiunii generațiilor de elevi și a contingentelor școlare [4]. În acest context, relația dintre muzeul tehnicii și formarea personalității copiilor pornește de la efortul transmiterii cunoștințelor tehnico-științifice, ca o uriașă investiție care se face de întreaga societate în propriul ei tineret pentru asigurarea dezvoltării și progresului. Vizita la muzeul tehnicii prilejuiește copiilor deci nu numai lărgirea orizontului intelectual, ci și realizarea unor comparații, a aprecierii evoluției spiritului uman iscoditor din trecut în prezent spre viitor, ca un imbold de a nu rămîne mai prejos decît înaintașii sau contemporanii, îi solicită afectiv și îi angajează moral [5].

Psihologia experimentală înclină tot mai mult spre luarea în considerare a faptului că personalitatea nu este numai o antinomie între stimul și reacție ci și un raport cu condițiile concrete de existență, permițînd o abordare și din perspectiva planului psiho-social [6]. De aici rolul muzeului tehnicii în stimularea inițiativei organizației de pionieri pentru formarea personalității școlarilor, deoarece interesele acestora depind de o serie de condiții dependente de complexitatea vieții sociale. Interesele copiilor, mobiluri interne, constituie latura de directivare generală a personalității. Școlarii mici colecționează cu pasiune, cunoștințele lor se îmbogățesc, dar această activitate începe să pună probleme de organizare, de sistematizare, clasificare. Vizita la muzeul tehnicii are darul de a edifica pe școlari cu unele modele înspre care s-ar putea orienta interesul lor în domeniul tehnicii. De aici vor izvorî pasiunile pentru jucăriile mecanice, interesul pentru aviație, pentru cucerirea Cosmosului, inventivitatea. Îndeosebi stimularea curiozității pentru invenții, a creativității, trebuie să stea în atenția organizației de pionieri ca îndrumător conștient, științific al inițiativei copiilor [7]. Joacă un rol important experiențele și machetele în care se reproduc mișcarea, nașterea fenomenelor, demonstrații cît mai simple și mai ales cît mai concrete, palpabile. La clasele mai mari vîrsta pionierilor impune abordarea problemei de pe poziția contribuției muzeului tehnicii pentru formarea trăsăturilor de personalitate. În această perioadă modelul de personalitate și tendința școlarilor de a se apropia de model stimulează interesul și mobilizează eforturile pentru cunoașterea marilor descoperiri, a operei și vieții celor care au făcut epocalele invenții tehnice. Stabilizarea relativă a însușirilor personalității presupune însă și o lărgire a intereselor, o armonizare a lor, a ansamblului capacităților, în același timp cu creșterea capacității de a delibera, de a alege. Aici intervin mai ales descrierile pe marginea obiectelor care au aparținut marilor savanți și descoperitori, a vieții, greutăților, perseverenței, spiritului lor novator. Și, în sfîrșit, pentru pionierii din clasele mari, în condițiile prelungirii școlarității, cerută de necesitățile desăvîrșirii construcției socialismului în țara noastră, muzeul tehnicii este un puternic factor de atracție către una sau alta din profesiunile necesare și folositoare societății contemporane. Motivația superioară a muncii trebuie să stea în atenția organizației de pionieri și în strînsă legătură cu noile profesiuni oglindite de muzeul tehnic ca urmare a revoluției tehnico-științifice contemporane. Comandanții unităților de pionieri pot folosi vizitele la muzeul tehnicii pentru ca acolo, prin exemple concrete, prin ilustrări veridice, să convingă elevii de necesitatea muncii conștiincioase, a datoriei și răspunderii sociale a fiecăruia în cadrul diferitelor activități. Aptitudinile necesare formării personalității copiilor se dezvoltă prin exercițiu, în activitatea practică. Pe lîngă alte cercuri de pionieri și școlari, cercul de prieteni ai muzeului tehnicii trebuie să stea în atenția comandanților. Viitorul modelează prezentul în așa fel încît el pătrunde în felul de a fi al pionierilor, în modul lor de a concepe și reprezenta propria lor viață, căreia îi dă un sens, și anume un sens decurgînd din idealul social [8].

---

[3] Ralph Linton, *Fundamentul cultural al personalității*, București, 1968, p. 25–26.

[4] Miron Constantinescu, *Probleme ale prelungirii școlarității obligatorii și orientării profesionale*, în „Revista de pedagogie" nr. 6, 1968.

[5] Patița Silvestru, *Mijloace și metode de stimulare a inițiativei pionierilor*, în „Activitatea educativă a pionierilor", București, 1969, p. 138.

[6] Paul Fraisse, Jean Piaget, *Traité de psychologie expérimentale*, P.U.F., Paris, 1963, p. I-185 — I-187.

[7] Patița Silvestru, *op. cit.*, p. 138.

[8] A se vedea interesantele concluzii expuse în „Tineretul și idealul moral", București, 1969. Pe cînd o contribuție originală a muzeografiei noastre referitoare la preocupările pentru tehnică și formarea personalității ?

https://biblioteca-digitala.ro

Muzeografia din țările vecine a înregistrat progrese sensibile pe calea studierii temeinice a rolului pe care-l au muzeele în etapa actuală a revoluției tehnico-științifice. Directorul Muzeului tehnicii din Varșovia, ing. Czeslaw Lugowska, arăta într-o expunere pe marginea temei *„Rolul muzeului tehnicii în activitatea didactică și educativă a școlilor"* că muzeul și-a adaptat în cea mai mare parte colecțiile nevoilor didactice și popularizării tehnicii în rîndul tineretului. *„El a folosit întreg arsenalul mijloacelor moderne de comunicare în masă, echipamentul tehnic al uzinelor și laboratoarelor, mașini și instalații în stare de funcționare, utilizînd sunetul, culoarea, lumina, filmul, televiziunea, benzile de magnetofon, toate mijloacele vizuale cu precădere"* [9]. Raportul *„știință-muzeu-societate"* a constituit o interesantă lucrare a muzeografiei cehoslovace [10]. Studii valoroase datorăm muzeografiei sovietice [11].

Cel mai vechi muzeu al tehnicii în țara noastră este cel din București, intitulat Muzeul tehnic „prof. ing. Dimitrie Leonida", după numele harnicului om de știință român care l-a înființat în 1909 în cadrul Școlii serale de electricieni și mecanici [12]. El ilustrează evoluția tehnicii și este împărțit în sectoarele : mecanică-meteorologie, magnetism-electricitate, minerit, industrie petrolieră, căldură, iluminat, cinematografia-radioul-televiziunea, poșta-telecomunicațiile, chimie-energie nucleară, hidraulică, mașini industriale [13]. În cadrul fiecărui sector se prezintă atît dezvoltarea evolutivă a științei și tehnicii, cît și fenomenele legate de acestea. Muzeul posedă cele mai vechi dispozitive, instalații și mașini create de inginerii și oamenii de știință români ca și cele mai vechi mărturii ale dezvoltării tehnicii pe teritoriul patriei noastre.

Înființate în anii regimului socialist, muzee ale tehnicii mai sînt la : Iași (Muzeul politehnic, cu o frumoasă secție de aparate privind istoria înregistrării și redării sunetului), Ploiești (Muzeul petrolului), București (Muzeul căilor ferate române), Petroșani (Muzeul mineritului)[14], Sibiu (Muzeul tehnicii populare)[15]. De asemenea trebuie amintite casele memoriale Aurel Vlaicu, Traian Vuia, colecția fizicianului Constantin Miculescu și, recent organizat, Muzeul științific al Academiei (H. Coandă).

Muzeografia românească a făcut pași uriași în dezvoltarea ei atît datorită concepției științifice marxiste, cît mai ales bazei materiale pe care revoluția socialistă i-a creat-o. Dar în etapa actuală eforturile se cer continuate. Împotriva părerii care a predominat, de a așeza muzeul tehnicii numai pe baza obiectelor autentice și de mare însemnătate pentru istoria tehnicii și științei, este necesară o mai largă organizare a expunerii, care să nu scape nici unul din fenomenele fundamentale, apoi pe scara evoluției nici una din descoperirile epocal-nodale [16]. Muzeul tehnicii are nevoie azi, mai mult ca oricînd, de o atentă susținere în a i se acorda spațiu și fonduri pentru că în formarea personalității copiilor el este un instrument pe cît de științific pe atît de nelipsit și una din investițiile cele mai puțin costisitoare, dar de o eficiență covîrșitoare. Muzeul tehnicii trebuie să aibă posibilitatea unei activități variate și atrăgătoare, venind în întîmpinarea inițiativelor și dorințelor pionierilor. Formelor tradiționale de activitate cultural-educativă trebuie să li se adauge altele, izvorîte din caracterul actual pe care-l prezintă cercetările psiho-socio-pedagogice privind formarea tinerei generații[17]. O atenție ar putea fi acordată acestei probleme de diferitele comisiuni create de ICOM [18]. Am putea spune că în această direcție sîntem ca în fața hărților vechi : cunoaștem bine țărmurile, iar în marile goluri inscripția „hic leones" taie curajul expedițiilor șovăielnice. Cercetătorii noștri au datoria să completeze cu fiecare nouă traversare a acestui continent denumit personalitate umană, noi teritorii cucerite pentru marele îndemn al construcției și desăvîrșirii noii societăți, superioare, în țara noastră.

---

[9] Ziemowits Jerzego Mikolajtisa, *Studia na mlodocianym Widzem muzealnym*, sub redacția..., Kielce, 1969, p. 79.

[10] Jiri Neustupny, *Museum and research*, Praga, 1968, p. 9.

[11] *Naucinaia rabota v hudojestvenih muzeiah*, în Trudi Naucino-isledovatelskogo Instituta Muzeevedenia, vol. 17, Moscova, 1965.

[12] Dimitrie Leonida, *Din istoria formării și dezvoltării Muzeului tehnic*, în „Revista muzeelor", 1964, p. 350–356. Vezi și : Alexandru Cebuc, *Dimitrie Leonida, întemeietorul Muzeului tehnic din București* în „Materiale de istorie și muzeografie", București, IV, 1966, p. 309–317 ; * * *, *Dimitrie Leonida* (1888–1965), în „Revista muzeelor", 1965, p. 278.

[13] * * *, *Muzeul tehnic prof. ing. Leonida Dimitrie*, București, Oficiul de documentare energetică, 1970, p. 11.

[14] Ion Poporogu, M. Munteanu, *Muzeul mineritului din Petroșani*, în „Revista muzeelor", 1968, p. 137.

[15] Cornel Irimie, R. Hoffman, *Muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibiului*, în „Revista muzeelor", 1966, p. 283.

[16] Ion Dobrescu, M. Marcu, D. Popescu, *Ideea de istorie tehnico-științifică — criteriul fundamental în organizarea muzeelor tehnice*, în „Revista muzeelor", 1968, p. 563–566.

[17] Aurel Moldoveanu, *Forme de activitate educativă folosite la muzeele științifice și tehnice*, în „Revista muzeelor", 1968, p.318.

[18] A se vedea : Mircea Popescu, *Dezbaterea internațională despre problemele educației în muzee*, în „Revista muzeelor",1968, p. 567–568 ; Petre Oprea, *Lucrările colocviului „Muzeul și noul public"* în „Revista muzeelor", 1968, p. 570–571.

https://biblioteca-digitala.ro

CASA MEMORIALĂ „ILIE PINTILIE"

Elisabeta IONIȚĂ

Această casă-muzeu redeschisă de curînd la Iași înfățișează publicului vizitator două aspecte : unul memorial și unul documentar, aceasta fiind permisă de chiar modul în care era împărțită. Partea memorială, cuprinzînd camera de dormit, bucătăria și o cameră de zi, a fost reconstituită pe baza mărturiilor membrilor de familie, respectîndu-se, în limita posibilităților, veridicitatea. Pe biroul din dormitor se păstrează un teanc de ziare, purtînd patina timpului, colecționate de Ilie Pintilie. Obiectele cu caracter casnic expuse în aceste camere, creează o atmosferă de caldă intimitate.

În cealaltă aripă a casei este prezentată o expoziție biografică pe bază de documente, acte, manuscrise, fotografii, hărți, extrase din ziare etc. într-o formă grafică modernă.

Prilejuind vizitatorului o viziune clară a omului și militantului revoluționar, expoziția dă posibilitatea ca în mod cronologic să-i fie urmărită întreaga viață și activitate.

În prima sală sînt exponate care ilustrează copilăria, anii de ucenicie și de armată. Despre copilăria grea, plină de lipsuri, Ilie Pintilie își amintea de multe ori. *„Am fost de mic copil în cea mai neagră mizerie, crescut de un tăietor de lemne și de o spălătoreasă, care multe zile flămînzeau, căci nu aveau ce mînca ; am stat zile de iarnă întregi fără foc și fără nădejdea că a doua zi voi avea o coajă de pîine pe care s-o mănînc, am umblat mai mult în zdrențe îmbrăcat, decît în haine..."* *.

În anul 1918 a intrat ucenic la Atelierele C.F.R. Nicolina, una din citadelele luptei proletariatului din România, unde a și stabilit primele legături cu mișcarea muncitorească. O fotografie de epocă îl înfățișează pe Ilie Pintilie în mijlocul tovarășilor săi de muncă din secția turnătorie. Reține atenția și masa de lucru și uneltele pe care le-a folosit ca lucrător turnător la Atelierele C.F.R. Iași.

În următoarea încăpere, prin numeroase exponate este prezentată participarea lui Ilie Pintilie la luptele greviste din anii crizei economice și mai ales la cele din ianuarie-februarie 1933. În 1928 Ilie Pintilie a devenit membru al P. C. R. și din acel moment întreaga lui viață s-a identificat cu cauza clasei muncitoare.

Ca membru al Comitetului județean Moldova al P.C.R., președinte al sindicatului C.F.R. din Iași și membru în C. C. de acțiune al ceferiștilor, Ilie Pintilie a desfășurat o intensă activitate propagandistică și organizatorică, fiind în primele rînduri ale luptelor greviste din anii 1932—1933.

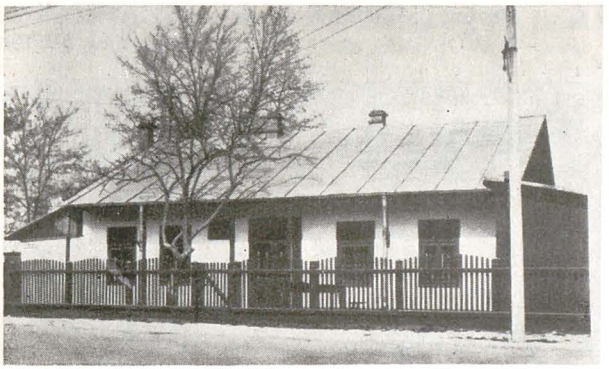
Un document în manuscris relatează despre întrunirea care a avut loc la Atelierul Nicolina în 19 iunie 1932, cînd s-a ales comitetul de acțiune local din care făcea parte și Ilie Pintilie. În același grupaj de documente vizitatorul poate citi și manifestul redactat pentru această întrunire. Sînt interesante documente ca : actul de recunoaștere ca persoană juridică a sindicatului C.F.R. de la Nicolina în 1932, sau o fișă din dosarul juridic al lui Ilie Pintilie întocmit de organele represive, în care sînt consemnate date privind activitatea sa revoluționară.

Începutul anului 1933 îl găsește în primele rînduri ale muncitorilor ceferiști din Iași, care alături de oamenii muncii din întreaga țară se ridicau împotriva reducerii salariilor, a concedierilor, revendicînd recunoașterea drepturilor lor.

În continuare atrag atenția exponatele referitoare la arestarea sa ca urmare a participării active la evenimentele revoluționare din ianuarie-februarie 1933. Dintr-un raport aflăm că *„Consiliul de Război al Corpului IV Armată Iași prin sentința din 4 aprilie 1933, a condamnat pe comunistul Ilie Pintilie la un an închisoare..."*.

* Din art. autobiografic „Un răspuns" apărut în ziarul „NU", oct. 1932.

https://biblioteca-digitala.ro



Casa memorială „Ilie Pintilie"; aspect din expoziție.

În 1934 la Craiova s-a judecat recursul procesului luptătorilor ceferiști și petroliști participanți la grevele din ianuarie—februarie 1933. Din documentele procesului este expusă depoziția lui Ilie Pintilie, un aspru rechizitoriu adus regimului burghez, din care citām : *„Dacă comuniștii sînt aceia care au deschis ochii muncitorilor arătîndu-le calea de urmat și ce trebuie să facă, dacă comuniștii au învățat pe muncitori cum trebuie să conducă greva, cum trebuie s-o organizeze, dacă ei sînt acei ce au venit să lumineze calea noastră, a ceferiștilor și să arate drumul luptei, care singura ne-a dat cîștigul grevei de la 2 februarie 1933, apoi d-le Președinte și eu sînt comunist"*.

După eliberarea din închisoare, în 1934, părăsește Iașul și se mută la București. Întreaga-i activitate a fost caracterizată de dorința neabătută a realizării unității muncitorești. Privirea se oprește asupra unui document din august 1934 în care se arată că Ilie Pintilie *„a fost desemnat membru în Consiliul general al sindicatelor revoluționare primind însărcinarea să lucreze pe linie sindicală în întreaga țară"*. Ca secretar al Uniunii sindicatelor C.F.R. a mers în principalele centre muncitorești.

Examinînd materialele din sala a III-a vizitatorul ia cunoștință de activitatea desfășurată de Ilie Pintilie în cadrul unor organizații de masă conduse de P. C. R. În acțiunile uneia din cele mai importante organizații — Blocul Democratic — prezența sa a fost deosebit de activă. O pagină din ziarul „Blocul" din februarie 1936 arată că la conferința țărănească organizată de Blocul Democratic la Turnu Severin în 8 februarie 1936, *„Muncitorul ceferist Ilie Pintilie membru în C. C. al Blocului Democratic, face un apel vibrant la spiritul de luptă al țăranilor care trebuie să-și dea mîna cu muncitorii de la orașe spre a mîntui țara de ciuma fascistă"*.

De asemenea pot fi remarcate și o parte din numeroasele articole pe care le-a publicat în presa legală democratică, luînd poziție împotriva pericolului fascist, acesta fiind *„... dușmanul principal împotriva căruia trebuiesc adunate toate forțele apărătoare ale democrației ..."*, după cum arăta într-un articol apărut în ziarul „Reporter" în 1936. În același grupaj de extrase din ziare, un alt articol atrage atenția : „Vrem amnistie pentru deținuții antifasciști" ** din care citām : *„Ei nu au avut și nu au altă vină* — scria Ilie Pintilie—*decît că au luptat pentru înlăturarea pericolului fascist și pentru dreptate, pîine și libertate"*.

Ca o recunoaștere a devotamentului său pentru cauza clasei muncitoare, Ilie Pintilie a fost ales în 1936 în C. C. al P. C. R.

Această rodnică activitate revoluționară nu a scăpat atenției autorităților. Permanent sub supraveghere, deplasările sale erau urmărite cu atenție *„... semnalăm pe comunistul Ilie Pintilie originar din Iași, de 35 de ani, statură mijlocie, brunet, fața ovală, îngrijit îmbrăcat, aflat în regiunea Cluj-Arad-Timișoara..."* se menționează într-o notă informativă a Siguranței. Pe panoul respectiv se află și fotografia casei din București unde a locuit cu familia în acești ani.

În vara anului 1939 a fost arestat și în urma procesului condamnat la 3 ani închisoare și deținut la Jilava, iar din iulie 1940 la Doftana. Vizitatorul poate vedea mandatul de arestare, sentința de condamnare foaia lui de carceră și fotografia celulei în care a stat închis la Doftana. Atrage atenția un montaj de cărți poștale pe care le-a primit în închisoare de la oameni și colective de oameni ai muncii : *„Stimate prieten Pintilie. Noi subsemnații muncitori și muncitoare sîntem de acord cu lupta pe care ai dus-o pentru revendicările muncitorilor, pentru apărarea integrității hotarelor și te asigurăm de tot sprijinul nostru"*.

Ultima parte — într-o formă grafică deosebită — se referă la moartea lui Ilie Pintilie, o moarte tragică în urma cutremurului din noaptea de 9 spre 10 noiembrie 1940, acoperit de zidurile prăbușite ale închisorii Doftana.

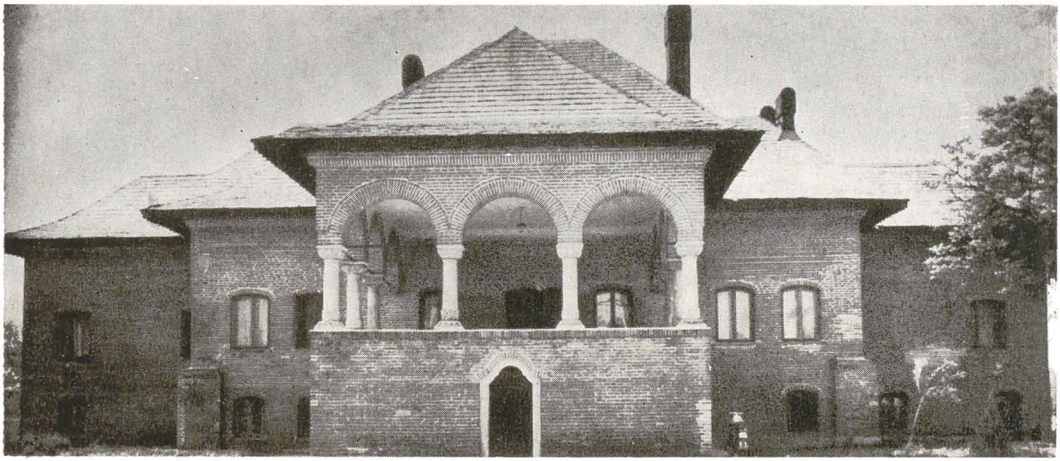
Reorganizarea acestei case memoriale mărturisește înalta prețuire acordată de partidul nostru omului și comunistului Ilie Pintilie.

** „Arena" — mai 1936.

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL ETNOGRAFIC AL CÎMPIEI DUNĂRII

Valentina BUȘILĂ



Pînă acum cîțiva ani, sudul României — mai precis lunga fișie a Cîmpiei Dunării — reprezenta o pată albă pe harta etnografică a țării, cu foarte puține elemente cunoscute, cel mult de port și țesături.

Din 1958, Muzeul satului a inițiat cîteva campanii sistematice în satele fostei regiuni București, soldate cu achiziționarea unor obiecte deosebit de valoroase din punct de vedere științific și artistic. În ultimii ani au fost făcute achiziții în sudul Olteniei și de către Muzeul Olteniei și Muzeul „Porților de Fier", iar în județul Galați de către Muzeul județean.

La solicitarea Casei de creație Ilfov, dornică să-și valorifice teritoriul respectiv, etnografi de la Muzeul satului împreună cu metodiștii acestei instituții[1] au făcut cercetări și depistări de obiecte în județul Ilfov, în vederea organizării celor două expoziții, deschise în 1968 (la Sinești, de Ziua Recoltei) și în 1969 (la Florești-Stoenești, în clădirea actualului muzeu), majoritatea obiectelor fiind apoi selecționate și prezentate la expoziția de artă populară din cadrul primului Festival de folclor [2].

Aceste prime rezultate, demonstrînd un bogat fond etnografic încă neexplorat muzeistic, au determinat Comitetul județean de cultură și artă Ilfov să achiziționeze cele mai reprezentative obiecte de la aceste expoziții pentru un nou muzeu, menit inițial să ilustreze doar județul Ilfov, iar apoi o zonă mai largă. Astfel, ia ființă în 1970 „Muzeul etnografic al Cîmpiei Dunării", al cărui colectiv (Eugenia Trifan și Eleonora Lupu) a deschis la 21 aprilie a. c., în cinstea semicentenarului partidului, o expoziție cu o parte din colecțiile sale de port și țesături.

Tematica noului muzeu urmărește să ilustreze toate aspectele etnografice caracteristice unei zone extrem de vaste, reprezentînd de fapt sudul celor trei provincii istorice: Oltenia, Muntenia și Moldova, din Mehedinți pînă în județul Galați. Sînt de fapt trei zone distincte, cu elemente comune, dar care solicită, pentru o prezentare atotcuprinzătoare, cercetări de teren aprofundate și de lungă durată, urmate de achiziții ample. Pentru asemenea desfășurare, socotim că îndeosebi spațiul de expunere este mult prea mic, ca și colectivul de specialitate actual. Poate că o gîndire atentă a tematicii ar putea duce la o restrîngere teritorială, și anume doar la sudul Munteniei, de fapt zona cea mai vitregită muzeistic.

În actuala expoziție sînt prezentate țesături de interior și costume populare.

O surpriză, pentru mulți etnografi chiar, au constituit-o scoarțele de lînă, frumoase și variate, majoritatea achiziționate din județul Ilfov (cuprinzînd, după noua împărțire administrativă din 1969, și unele porțiuni din Vlașca și Teleorman): simple, în dungi orizontale late, viu dar armonios colorate (cele din comuna Ghimpați (sau cu dungi înguste și modele fine (un covor de pat din comuna Izvoarele cu alb, bleumarin și roșu) cu culori mai sobre, de origine vegetală, la cele din secolul trecut și lucrate cu alesături, folosind vechiul motiv al pistornicului răspîndit în toată țara, sau alte motive remarcabil stilizate (fluturi, un exemplar rar din comuna Ion Roată).

Muzeul posedă și cîteva macaturi, țesături de lînă și bumbac care, deși necesitînd o muncă foarte mare din partea a două-trei femei, cu o țesătură complicată datorită numărului mare de ițe și motivelor, mult mai puțin izbutite decît scoarțele tradiționale, s-au impus pe tot cuprinsul țării.

Și ștergarele se întîlnesc pretutindeni, dar aici în sud au o pondere deosebită în cadrul organizării interiorului, al obiceiurilor (la nunți, înmormîntări etc.). Fiecare gospodină are teancuri întregi, pe lîngă

[1] G. Lazăr și V. Bușilă de la Muzeul satului, Niculiță Sescieru de la Casa de creație a județului Ilfov.

[2] Tiberiu Alexandru, A. Bucșan, P. Petrescu, *Însemnări pe marginea primului Festival și concurs internațional de folclor „România'69"*, „Revista de etnografie și folclor", 1/1970, p. 91.

https://biblioteca-digitala.ro

cele prinse pe pereți. Ștergarele sînt lucrate fie din bumbac, simplu sau împreună cu borangic, fie din borangic fiert sau nefiert, primele de obicei cu motive alese, cu roșu și negru (cele mai vechi) sau cusute în ultimele decenii și cu alte culori; cele de borangic au alesături ca un ajur, de un mare efect decorativ.

a b c d

Costume expuse: a) oltenesc; b, c) cu boscele, zona Izlaz; d) muntenesc.

Costumele achiziționate reprezintă o mare varietate de tipuri, uneori în cadrul aceluiași județ, cu piese de mult ieșite din uz și adeseori unicate: renumita cămașă femeiască de Teleorman, cu altiță și încreț lucrate cu o finețe remarcabilă, costumul cu pește man de Vlașca, boscelele din zona Izlazului, frumoasele cămăși din zona Rm. Sărat, vechiul costum bărbătesc din zona Giurgiului de influență orientală, cu ,,potori" — pantaloni largi și încrețiți, cu găitane cusute, costumul de bărbat din Ialomița cu cămașa lungă și largă tradițională, giubelele de aba albă cu cusături colorate din Teleorman, mantalele de postav cu aplicații viu colorate aflate chiar la Stoenești, ca și alte piese de port din alte zone.

În afară de scoarțe, ștergare și costume, cît cuprinde expoziția actuală, vor trebui înfățișate aspectele etnografice esențiale ale zonelor ce urmează să fie ilustrate în muzeu: ocupații și meșteșuguri, arhitectură, organizarea interiorului, obiceiuri și tradiții. Se vor expune deci unelte agricole, viticole, de pescuit, pentru industria casnică textilă, împletituri de papură, ceramică (din cunoscutele centre de la Pisc, Pucheni, Potigrafu, Odobești), icoane, pistornice, ouă încondeiate, stea de Crăciun etc., piese caracteristice și care încă se mai găsesc, cu destulă greutate uneori, pe teren.

În mod absolut necesar se impune, în ceea ce privește obiectele colecționate, întocmirea documentației științifice și de teren: încadrarea cronologică, pe baza informațiilor orale și a analogiilor, stabilirea și precizarea locurilor de proveniență, tehnica de lucru etc., date concretizate în fișele de evidență, în etichetele exponatelor, în unele mici texte explicative, toate acestea din păcate lipsind cu desăvîrșire la această expoziție. Este inutil să mai subliniem valoarea acestor informații, atît pentru specialiști cît și pentru marele public, fixînd imaginile vizuale într-un context științific. De asemenea sînt necesare o hartă cu precizarea zonelor și centrelor de proveniență, ca și unele fotografii mari cu diferite aspecte — vechi construcții, monumente de arhitectură populară, aspecte de gospodării, sate, meșteșugari la lucru etc.

O inițiativă bună, de urmat și pentru alte muzee, a fost masa rotundă cu participanții, care a urmat deschiderii expoziției. Ar fi trebuit o participare lărgită, deoarece au reieșit sugestii foarte bune cu privire la extinderea tematicii (Gheorghe Focșa, Gh. Dinuță, Muzeul satului), evidența științifică (C. Mirescu, Muzeul satului), amenajări interne și exterioare (Gh. Necula, prim-secretar al Comitetului județean Ilfov, al P. C. R.), popularizare (Baruțu Arghezi, redactor revista Săteanca), valorificare (Doina Barcan, Secția de creație MIU).

★

Pe lîngă valoarea exponatelor sale, Muzeul de la Stoenești prezintă interes și prin clădirea care-l adăpostește, o frumoasă locuință de vară a vornicului de Tîrgoviște, Gavriil Drugănescu, construită la începutul secolului XVIII în stil brîncovenesc [3], cu un pridvor cu coloane de piatră, cu încăperi spațioase și bine luminate, așezate pe o pivniță cu splendide bolți de cărămidă aparentă. Prin deschiderea unui muzeu în această clădire, restaurată cu multă grijă și investiții de fonduri, s-a adoptat soluția ideală, care nu periclitează monumentul ci dimpotrivă îl conservă și îi sporește farmecul străvechi, salvîndu-l de la soarta Palatului din Potologi din apropiere, lăsat pradă degradării după restaurare.

[3] Informație Ioana Cristache-Panait, D.M.I.

https://biblioteca-digitala.ro

LA CIUCEA, ÎN CASA POETULUI

Raluca SIMIONESCU

Casa lui Goga, de la Ciucea, a atras vizitatori înainte de a fi numit „Muzeul Octavian Goga". Grupuri sau oameni răzleți, în trecere prin sat, intrau pe poarta de lemn — o monumentală poartă în stil maramureșean — urcau scările spre castelul așezat pe pantă de deal, înconjurat de un parc întins, și cereau permisiunea să vadă „casa lui Octavian Goga".

În castelul de la Ciucea, totul a rămas neschimbat de la moartea poetului. Prezența statornică și devotată a Veturiei Goga, soția scriitorului, a însemnat și înseamnă prezența neschimbată a mediului familiar și poetic al lui Octavian Goga. Vizitatorii, după ce urcă în parc, iar apoi intră nestînjeniți în camerele spațioase ale casei, cu ușile larg deschise între ele, au mai degrabă sentimentul că sînt oaspeți în casa poetului; gazda este prezentă în numeroase fotografii, la vîrste diferite, cu aceeași ciudată transparență a privirii, și în întreaga atmosferă a casei. Tablouri, icoane, porțelanuri, statuete, obiecte de artă aduse din călătorii îndepărtate ori adunate din satele românești, exprimă fidel, cu sensibilitate, preferințele, înclinațiile poetului. Cîteva etichete îl ajută pe vizitator să se orienteze asupra locului de baștină a unora dintre antichități, ori îi atrag atenția spre lucrurile de rară frumusețe și valoare artistică. Se vede însă că nimic nu a fost „aranjat" special. Au fost tablouri cumpărate de soții Goga (schițe de Nicolae Grigorescu, picturi de Dărăscu, de Tonitza, de Lucian Grigorescu, de Camil Ressu — între care, de acesta din urmă, un somptuos portret al *Veturiei Goga*, pictat la Ciucea, și un portret al lui *Octavian Goga*) care au umplut toți pereții și așa au rămas; icoane pe lemn și pe sticlă, porți de altar găsite de soții Goga, așezate pe doi pereți din biroul poetului, așa au rămas; cîteva obiecte de artă orientală — paftale și brîuri turcești, indiene, siriene — așezate în același birou al poetului, sînt lăsate acolo ca în vremea în care Goga, stînd la masa sa de lucru, le avea în fața ochilor.

Casa este frumos, prietenos mobilată, fără ostentația luxului, cu fotolii și canapele comode și cu delicate piese de mobilă florentină. Un gust ales a dirijat alegerea fiecărui obiect din casă... *„Mă uit în jurul meu și trebuie să spun ca nu s-a strecurat nici o notă banală în casa noastră, sînt mîndru de tine și-ți mulțumesc draga mea"*, îi scria Octavian Goga soției sale. Obiectele de artă străină pot reconstitui itinerarii — călătorii în Grecia, în Egipt, în Siria, în Italia etc. — colecțiile de artă populară românească trădează însă o pasiune constantă. În parc, pe deal, deasupra castelului, a fost adusă și montată o biserică de lemn, datînd de la 1575, cumpărată de Goga la Gălpîia, jud. Sălaj. Biserica fusese pusă în vînzare de sătenii din Gălpîia care-și construiau o nouă biserică.

„A fost o muncă anevoioasă, — își amintește Veturia Goga, — *fiindcă multiplele curbe ale șoselei erau scurte și bîrnele de stejar erau de 14 m lungime... În șase rînduri a trebuit să descărcăm materialul. Am asistat la demontare și la transport, ajungînd cu bine la Ciucea. Locul în care este așezată bisericuța a trebuit întîi nivelat. Întreaga așezare a Ciucei este pe un teren stîncos, ridicat..."*.

Ceea ce s-a realizat în cele din urmă a fost un act de salvare și de conservare a unui foarte frumos monument. Și, reconstituit aici, la Ciucea, el devine ecoul versurilor lui Goga:

Bisericuță din Albac,
Tu ești al vremurilor semn
Tot bietul nostru plîns sărac
E-nchis în trupul tău de lemn.

(*Bisericuța din Albac*, 1908)

În interioarele „Casei albe" — casa de oaspeți din vecinătatea castelului — și în încăperile fostei mănăstiri de pe teritoriul parcului, sînt adăpostite bogate colecții de vase de ceramică, țesături, piese de port din diferite zone ale Transilvaniei, scoarțe oltenești etc. Obiectele de artă populară din casa lui Octavian Goga au aici mai mult decît semnificația unor colecții: ele se împletesc în dragostea totală a poetului pentru țăranii din Transilvania, în adînca înțelegere a forței creatoare a poporului român.

La voi aleargă totdeauna
Truditu-mi suflet să se-nchine;
Voi singuri străjuiți altarul
Nădejdii noastre de mai bine. (...)

Cu mila-i nesfîrșită, cerul
Clipirii voastre-nduioșate
I-a dat cea mai curată rază
Din sfînta lui seninătate.

https://biblioteca-digitala.ro

El v-a dat suflet să tresară
Și inimă să se-nfioare,
De glasul frunzelor din coâru,
De șopot tainic de izvoare.

(*Plugarii*, 1 ian. 1905)

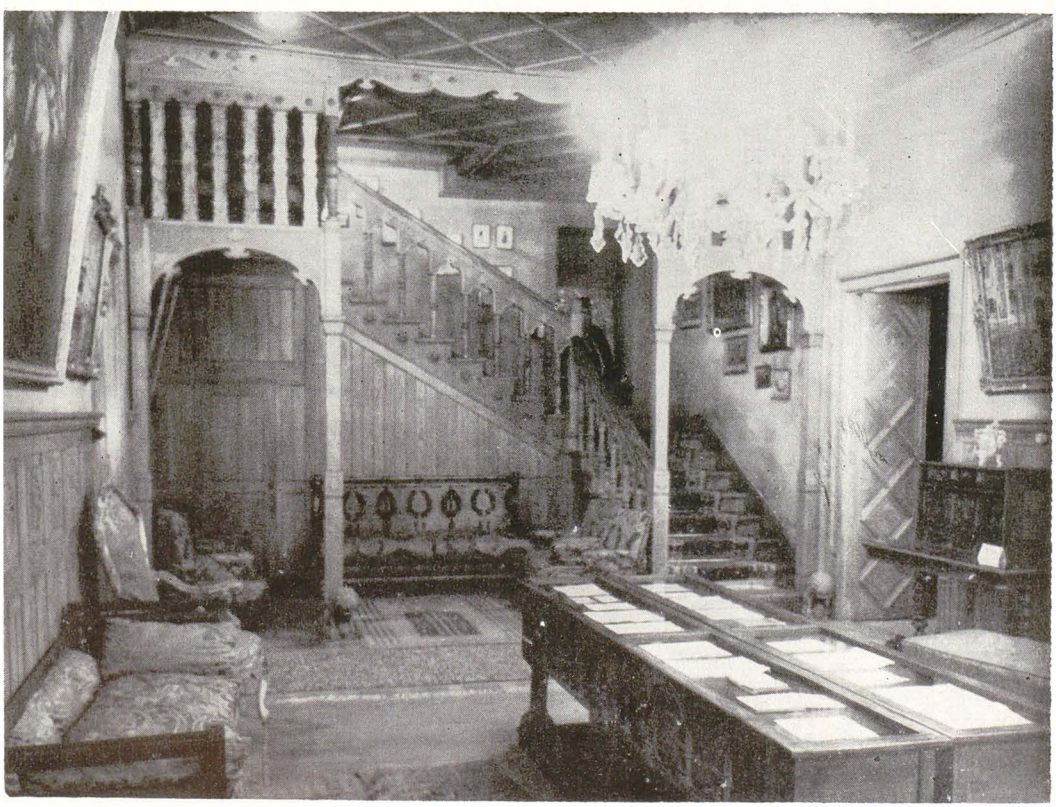
Între lucrurile de mare preț care se păstrează în castelul de la Ciucea se găsește un scrin care i-a aparținut lui Avram Iancu. El a fost descoperit într-unul din drumurile făcute de Octavian Goga și soția sa prin satele din Munții Apuseni.

O singură excepție, o singură modificare a fost făcută în interiorul casei : în holul de la parter a fost așezată o vitrină lungă, în care sînt expuse cîteva manuscrise — versuri și articole — ale lui Goga, pentru că nu poți ieși din casa unui poet fără să fi văzut slovele așternute de el pe hîrtie, expresia cea mai intimă a personalității sale. Se mai găsesc aici scrisori adresate poetului, printre care o carte poștală trimisă de Aurel Vlaicu („*Frate Tavi... am venit la Arad să sbor... te rog vină aci dacă poți sau la Lugoj*", cu încheierea „*Te sărută, Vlaicu*"), autografe omagiale semnate de D. D. Pătrășcanu, Victor Eftimiu Adrian Maniu, Vasile Voiculescu, Tudor Vianu și cărți cu autografe de la Eugen Lovinescu, Brătescu-

Octavian Goga

https://biblioteca-digitala.ro

Muzeul memorial „Octavian Goga"



Interior din muzeu

https://biblioteca-digitala.ro

Voinești, Al. O. Teodoreanu, George Călinescu — însemnări care ne introduc în universul relațiilor amicale și spirituale ale lui Octavian Goga.

★

...La Ciucea trăiesc paralel tulburătoare amintiri. Unele s-au destrămat, s-au topit într-un abur delicat; altele au fost oprite pe loc pentru eternitate. Împrejurările în care familia Goga s-a hotărît să se așeze la Ciucea prezintă un interes istorico-literar și ne dezvăluie prietenia dintre doi mari poeți — Ady Endre și Octavian Goga.

În anul 1919 Ciucea mai păstra, între ziduri ruinate, amintirea lui Ady Endre, care locuise la Ciucea timp de cîteva luni, între anii 1916 — 1917; era de atunci bolnav și se sfîrșise mai tîrziu la Budapesta. Văduva lui n-a mai vrut să revină în casa de la Ciucea.

Între documentele și corespondența păstrate de Veturia Goga, se găsește o scrisoare în care văduva lui Ady Endre îi propune lui Goga să cumpere proprietatea de la Ciucea, pe care o avea moștenire de la tatăl său, N. Boncza. Considera, probabil, că intrată în posesia prietenului lui Ady Endre, casa părintească n-ar zi fost cu totul înstrăinată.

Îmi venea greu să mă decid să cumpărăm o ruină — notează soția poetului... *Octavian Goga mi-a spus: — o văduvă nu se refuză, și cînd acea văduvă este văduva lui Ady Endre, cumpăr proprietatea chiar dacă ar fi s-o dăruiesc cuiva*" *.

Între 1919 și anul 1923, cînd familia Goga s-a mutat aici, s-au făcut mari transformări. Castelul a fost reconstruit, lărgit și i s-a adăugat un etaj. S-a întins mult parcul de tei și de brazi care înconjoară castelul. Dar a rămas, pios păstrată, casa în care a locuit Ady Endre. Pe clădire se află o placă comemorativă; în cele două încăperi au fost așezate obiecte de artă populară din Transilvania, românești și maghiare.

... — *L-ați cunoscut pe Ady Endre, doamnă Goga?*

— *Nu, am cunoscut-o numai pe soția lui. A fost însă prietenul lui Octavian Goga, care-l prețuia și-l iubea.*

În vara anului trecut, Veturia Goga a făcut o vizită de cîteva zile unor prieteni din Budapesta. Dimineața, a ieșit în parcul castelului și a cules cîteva zeci din cei mai frumoși trandafiri. I-a înfășurat cu grijă într-un șervet umed și peste cîteva ore a coborît pe peronul din Budapesta, cu un minuscul bagaj și cu un imens coș cu trandafiri pe care mai tremurau încă stropi de rouă.

În după-amiaza aceleiași zile, trandafirii Ciucei se odihneau pe mormîntul lui Ady Endre.

★

Dacă Muzeul Octavian Goga ar fi numai o casă vizitabilă, care a păstrat intactă amprenta personalității poetului, ar fi mult. Dar casa de la Ciucea este mai mult decît atîta. Aici vin istorici, critici literari să studieze opera lui Goga, să consulte bogata bibliotecă a poetului, manuscrisele sale. De ani de zile, pe adresa muzeului sosesc cele mai multe dintre lucrările — monografii, studii, articole publicate în revistă — consacrate poeziei lui Goga, îmbogățind materialul documentar existent.

★

„Doresc să fiu îngropat la Ciucea dacă nevasta mea va putea să facă o criptă, unde să se așeze și ea spre odihna de veci după o viață plină de goană și chinuri în slujba altora"... (din *Testamentul* lui Octavian Goga).

O însoțesc pe doamna Veturia Goga prin parcul castelului. Parcul e plin de foșnet, de nostalgice chemări de păsări, de adieri primăvăratice. O lume de demult și de astăzi, o înfiorată armonie de mișcare și de neclintire...

— Era primăvară, era în anul 1938, și în timpul uneia din plimbările noastre pe deal, Octavian Goga m-a întrebat: „Acum, după ce ai terminat casa, tu, arhitectul meu, ce faci? I-am răspuns: — Mormîntul să ni-l facem împreună. — Ai dreptate... Am vorbit pe îndelete, am hotărît locul cel mai potrivit, privind în jos, pe valea Crișului... Cum puteam să știu că era cu două săptămîni înaintea sfîrșitului și că peste două săptămîni aveam să știu ce trebuie să lucrez"...

În prefața la albumul *Goga la Ciucea*, Veturia Octavian Goga relatează împrejurările în care a fost ridicat mausoleul pe care l-a dorit un monument „demn", maiestuos.

„În vara anului 1938 am venit la Ciucea cu Brâncuși, care se găsea în țară, pentru lucrarea cea mare de la Tg. Jiu, care era atunci pe sfîrșite. El era impresionat de așezarea pitorească a complexului, spunîndu-mi: «eu vreau să fac mormîntul lui Goga. Acum trebuie să plec la Paris, dar peste cîteva luni mă întorc și voi lucra aici». I-am mulțumit, dar l-am rugat să-mi facă o schiță, după care voi lucra cu experții de aici. Mi-a răspuns: «eu nu lucrez cu schițe și desenuri, iau ciocanul și dalta în mînă și așa și termin»".

Brâncuși nu a putut veni în același an. Mausoleul a fost ridicat după planul arhitectului G. M. Cantacuzino. În inscripția de pe exteriorul mausoleului este consemnat anul începerii lucrărilor și cel al încheierii lor: 1938—1958.

★

Veturia Octavian Goga a considerat că mai are o datorie de „arhitect", un dar făcut Ciucei din partea Muzeului Goga. La poalele dealului, în stînga intrării spre parc, se construiește un teatru de vară, pe un teren de 4 000 m.p., cu scenă acoperită.

Teatrul va fi inaugurat în acest an cu prilejul comemorării morții poetului Octavian Goga.

---

* Ion Miclea, *Goga la Ciucea*, 1969.

https://biblioteca-digitala.ro

NOI DATE ASUPRA SPECIEI ACANTHIS FLAVIROSTRIS L., 1758 (AVES — PASSERIFORMES), ÎN ROMÂNIA

Aurel PAPADOPOL

Cîneparul-cioc-galben (*Acanthis flavirostris* L., 1758, sinonim *Carduelis flavirostris* L.), a fost citat recent, ca specie nouă pentru țara noastră, de Korodi Gal I. (6), în 1970, pe baza a 4 exemplare studiate, provenind din jurul municipiului Cluj (18 și 21 XI. 1969), din care în prezent 2 exemplare naturalizate (♂♀) se află în expunerea Muzeului de istorie naturală „Gr. Antipa" din București (donate de autorul respectiv). Deși specia a fost demult cunoscută în R. P. Ungară (5), ea nu a fost identificată la noi pînă în 1969, fapt care s-a datorat, probabil, atît aparițiilor ei neregulate, cît și faptului că, fiind foarte asemănătoare cu *Acanthis cannabina*, a fost confundată cu aceasta. Exemplarele citate la noi de I. Korodi (6), ca de altfel și cele din Ungaria (5), menționate de A. Keve și alții, aparțin subspeciei *A. f. flavirostris* (forma nominată) care este răspîndită ca pasăre clocitoare în Peninsula Scandinavă și în zonele imediat învecinate. Subspecia *A. f. pipilans* Latham, 1787, se găsește numai în Insulele Britanice (Marea Britanie și Irlanda), de unde nu pare să migreze pînă în Europa Centrală. Totuși o urmărire atentă și o cercetare amănunțită a exemplarelor ce apar în aceste regiuni centrale și de sud-est ale Europei se impune; iar pe baza eventualelor inelări atît a păsărilor din Peninsula Scandinavă, cît și ale celor din Insulele Britanice, regăsite apoi în zonele de iernare mai îndepărtate, s-ar putea elucida apartenența acestor populații sub aspectul zoogeografic. Este mai greu de bănuit că subspecia *A. f. brevirostris* (Moore), 1836, din zona Caucazului și nord-vestul Asiei Mici, ar putea ajunge în țara noastră, prin eventuale invazii sau migrații neregulate, deși nu este cu totul exclus, problema rămînînd deschisă, dacă avem în vedere unele deplasări rare de acest gen, care totuși au loc la alte specii.

Cu ocazia unor cercetări ornitologice efectuate de noi în luna decembrie 1970, în sectorul bălților Ciulnița — Balta Albă (jud. Buzău), bălți sărate în general, înconjurate de întinderi de sărături, de maluri mai înalte și în continuare de terenuri agricole, între alți oaspeți de iarnă prezenți în număr mare, am identificat și cîteva stoluri de *Acanthis flavirostris* L., din care la data de 30. XII. 1970 am putut colecta un număr de 3 exemplare femele, în raza comunei Balta Albă, la marginea bălții cu același nume, deasupra sărăturii din partea vestică. Stolurile observate de noi erau alcătuite numai din această specie, variind între 50—100 exemplare (în total au fost identificate cert 3 stoluri), cel din care am colectat exemplarele, cu un efectiv de 90—100 exemplare, venind dinspre balta Ciulnița (Băile), pentru a se hrăni pe sărătura de la Balta Albă. De altfel, diferiții autori consultați (3, 6) menționează că păsările frecventează terenurile deschise, pîrloagele, terenurile de culturi și miriști, ca și diferitele sărături, pînă la țărmurile mării; aspecte ce se confirmă și la noi, deși observațiile noastre sînt încă puține și de început.

https://biblioteca-digitala.ro

Considerăm că aspectul cel mai important îl constituie însăşi prezenţa speciei *A. flavirostris* şi a exemplarelor noastre, aparţinînd tot subspeciei *flavirostris* în număr important tocmai în sud-estul ţării noastre şi la un interval scurt după citarea acestei specii pentru fauna României (6).

Ca specie recent citată, care ar mai putea fi găsită în anii următori, în condiţii şi locuri similare, considerăm util a da măsurătorile exemplarelor colectate de noi, comparativ cu cele două exemplare cercetate de I. G. Korodi (6), care nu a dat măsurătorile în lucrarea sa, cît şi măsurătoarea unui exemplar primit de la dr. A. Keve din Budapesta (colectat de dr. I. Sterbetz), căruia îi adresăm mulţumiri şi pe această cale, pentru a fi la îndemîna celor ce s-ar mai ocupa în viitor de specia respectivă. Acest lucru îl considerăm cu atît mai util, cu cît se constată că efectivele ce apar la noi cuprind şi exemplare adulte şi tinere, din ambele sexe, care prezintă atît caractere dimensionale, cît şi de colorit diferit; iar posibilitatea apariţiei nu numai a subspeciei *A. f. flavirostris*, în anumite condiţii deosebite ale unor ierni, nu este exclusă că exemplarul mascul, primit din R. P. Ungară, ce ne-a servit pentru comparaţie, are aripa de dimensiune medie (78 mm), iar pata de pe tîrtiţă (caracterul distinctiv al speciei), este de culoare roz-carmin, foarte vizibilă, avînd lungimea de cca 15 mm. La două din femelele noastre, adulte, se remarcă pe unele pene din aceeaşi zonă slabe nuanţări spre roşcat.

Din punct de vedere al zborului, similar celorlalte *Fringillidae*, în baza calculelor făcute de noi, am stabilit că „*coeficientul de zbor*" (= sarcina în g/cmp, rezultată din împărţirea greutăţii păsării la suprafaţa în cmp a celor 2 aripi, respectiv la *suprafaţa de vîslire*), reprezintă la *Acanthis flavirostris*, găsită la noi în ţară, 0,26 g/cmp, situîndu-se astfel în grupele de păsări cu coeficienţii mici de zbor. Aşa bunăoară, după calculele noastre la alte specii apropiate, coeficientul de zbor este : la *Acanthis cannabina* 0,27 g/cmp iar la *Carduelis spinus* 0,20 g/cmp. N. A. Gladkov, 1949, în tabelele sale dă pentru *A. flavirostris* 0,19 g/cmp (greutatea păsării fiind 16,08 g, iar suprafaţa ambelor aripi 42,7 cmp) iar pentru *Carduelis carduelis* 0,19 g/cmp

TABLOUL MĂSURĂTORILOR EXEMPLARELOR DE CÎNEPAR-CIOC-GALBEN *ACANTHIS FLAVIROSTRIS FLAVIROSTRIS* L.,1758,cercetate de noi

Nr. crt.	Locul colectării	Data colectării	Sex şi vîrstă	Aripă	Cioc	Tars	Coadă	Lungimea	Anvergura	Greut. în g	Colectat
1.	Balta Albă	30. XII. 1970	♀ juv.	72,5	8	16	59	140	219	18	A.P.
2.	Balta Albă	30.XII. 1970	♀ ad.	74	9	17	58	145	232	18,5	A.P.
3.	Balta Albă	30. XII. 1970	♀ ad.	73	8	18,5	58	142	230	19,5	A.P.
4.	Cluj	XI. 1969	♂	72	10	19	59	139	—	19,3	I.K.
5.	Cluj	XI. 1969	♀	78	10	19	60	145	—	18,5	I.K.
6.	Kardoihat R.P. Ungară	10. I. 1969	♂	78	8,5	17,5	59	—	—	—	I. St.

După Hartert (♂♂ şi ♀♀), lungimea aripii este de 76—81 mm, cu menţiunea că la păsările tinere şi la femele variază între 72—76,5 mm. După Dementiev (1), la ♂♂ aripa măsoară 72—82 mm, iar la ♀♀ 70—79 mm. Ciocul 8—9 mm; tarsul cca 16 mm; coada 63—66 mm; iar greutatea între 14,4—20,5 g — media fiind de 18 g. Toate exemplarele cercetate de noi, cum rezultă din tabel, se încadrează în limitele dimensionale şi de greutate. Menţionăm (= *C. carduelis paropanisi* din Turkestan), avînd greutatea 17,3 g şi suprafaţa ambelor aripi 44,6 cmp. Se remarcă deci coeficienţi de zbor (g/cmp) mai mici la păsările estice.

Datele biometrice privind zborul, la cele două exemplare femele colectate iarna la Balta Albă, sînt următoarele :

— Lungimea totală a aripii — 98 — 96 mm
— Lăţimea medie a aripii — 36,7 — 38,5 mm

https://biblioteca-digitala.ro

— Anvergura aripilor	— 232	— 230 mm
— Lungimea cozii	— 58	— 58 mm
— Suprafața cozii	— 18	— 18 cmp
— Suprafața aripii	— 36	— 37 cmp
— Suprafața celor două aripi	— 72	— 74 cmp
— Greutatea păsărilor	— 18,5	— 19,5 g
— Coeficientul de zbor, g/cmp, absolut	— 0,256	— 0,264
— Coeficientul de zbor mediu	0,26 g/cmp	

Din cifrele de mai sus se remarcă diferențele în plus, față de cele menționate de N. A. Gladkov, 1949.

Păsările se caracterizează printr-un zbor vioi, cu intermitențe de vîslire, intercalate cu pauze, în care pierd din viteză și din înălțime, redobîndite apoi prin fazele următoare de vîslire, cum se remarcă la multe alte specii. Distanțele mari parcurse în deplasările lor atestă capacitatea păsărilor de a susține zboruri de mare întindere, deși acestea se realizează cu numeroase popasuri, situîndu-se astfel între *Passeriformele* cu bune calități ale zborului.

Hrana este căutată pe sol, unde stolurile se așază grupate destul de strîns, culegînd diferite semințe și particule vegetale ale plantelor de sărătură (cum am constatat și noi), de pe miriști și pîrloage, deseori chiar la marginea apelor sau pe terenurile mai accidentate. Analiza conținuturilor stomacale și gușilor, la cele 3 exemplare colectate de noi la 30 decembrie 1970 (Balta Albă), ce s-au hrănit atit pe miriști, cît și pe sărătura marginală a bălții, a dat următoarele rezultate : exclusiv hrană vegetală compusă din semințe foarte mici de *Gramineae* sălbatice și plante de sărătură (nedepășind 2—3 mm) totalizînd peste 1 200 bucăți, ceea ce reprezintă cantități de 300—500 semincioare pentru o pasăre ; în plus mici particule de frunze : și material compus din particule minerale din nisip (de 1—2 mm diametru), depășind 100 fragmente la 3 exemplare. Cum în sărăturile amintite predomină speciile de plante ca : *Suaeda maritima, Salicornia herbacea, Obione pedunculata, Statice gmelini* etc., semințele și particulele proveneau în general de la aceste plante, cum am constatat. În schimbarea locurilor de hrană, adesea păsările traversează în zbor și suprafețele acvatice, uneori chiar la mică înălțime de luciul apei, mai ales cînd bat vînturile ce sînt frecvente în locurile cercetate.

Pe lîngă apariția acestei specii la sud-est de lanțul carpatic avînd în vedere și numărul relativ însemnat de exemplare constituite în stoluri monospecifice (alte formații n-am întîlnit, poate și datorită timpului scurt de observație si condițiilor atmosferice nefavorabile), putem conchide în mod preliminar că *Acanthis flavirostris* se înscrie printre oaspeții de iarnă din țara noastră, care, chiar dacă nu constituie apariții regulate, anuale, pot fi întîlniți în multe locuri. Cercetările ulterioare, în primul rînd în zonele deja menționate și în cele învecinate, eventual și pe baza unor inelări, vor stabili cu siguranță unele trasee și zone de răspîndire a speciei la noi în țară, în timpul iernii și, poate, teritoriile cărora aparțin aceste efective.

BIBLIOGRAFIE

1. DEMENTIEV G. P. și colab. — 1954 — „Ptiț Sovetskogo Soiuza", Moskva, vol. 5, (p. 209—216).
2. DOMBROWSKI R. și LINȚIA D. — 1946 — „Păsările României" (Ornis Romaniae), București, vol. 1, (p. 108).
3. HOLLOM P. A. D. — 1957 — „The popular Handbook of British Birds", London, (p. 393—394).
4. IVANOV A. I., STEGMAN B. K. — 1964 — „Kratkii opredeliteli ptiț SSSR", Moskva — Leningrad (p. 483).
5. KEVE A. — 1960 — „Nomenclator Avium Hungariae" Budapesta.
6. KORODI GAL I. — 1970 — „Carduelis flavirostris L. (Passeriformes, Fringillidae), o nouă specie pentru avifauna României", Revista Muzeelor, București, nr. 3, (p. 254—255).
7. VAURIE CH. — 1959 — „The Birds of the Palearctic Fauna", London, (p. 611—614).

RESUMÉ

Tout en mentionnant la citation récente, par Korodi G. I. (1970) de *Acanthis flavirostris* L. comme espèce nouvelle pour la faune de la Roumanie, l'auteur apporte de nouvelles données sur cette espèce : Elle fut trouvée, en décembre 1970, dans le sud-est du pays, à Balta-Albă, où ont été capturés 3 ex. femelles. Ce travail contient aussi des données biométriques, y compris celles du vol, puis sur la nourriture et le comportement, des données basées sur des observations de terrain et sur des recherches de laboratoire.

РЕЗЮМЕ

Отмечая, недавно цитированный Кароди Г.И. (1970 г.), вид Acanthis flavirostris, найденный в Клуже в ноябре 1969 года, как новый вид для фауны Румынии, автор данной работы знакомит с новыми данными об этом виде. В декабре 1970 года на юго-востоке страны, в Балте Альбы, было найдено три экземпляра самок этого вида. На основе наблюдений, в естественных условиях и изучения пойманных птиц, в работе представлены биометрические данные, в том числе и о перелетах птиц, данные о пище и некоторых их обычаях.

https://biblioteca-digitala.ro

DATE PRIVIND MIGRAȚIA BERZELOR ÎN ROMÂNIA

Felicia THEISS

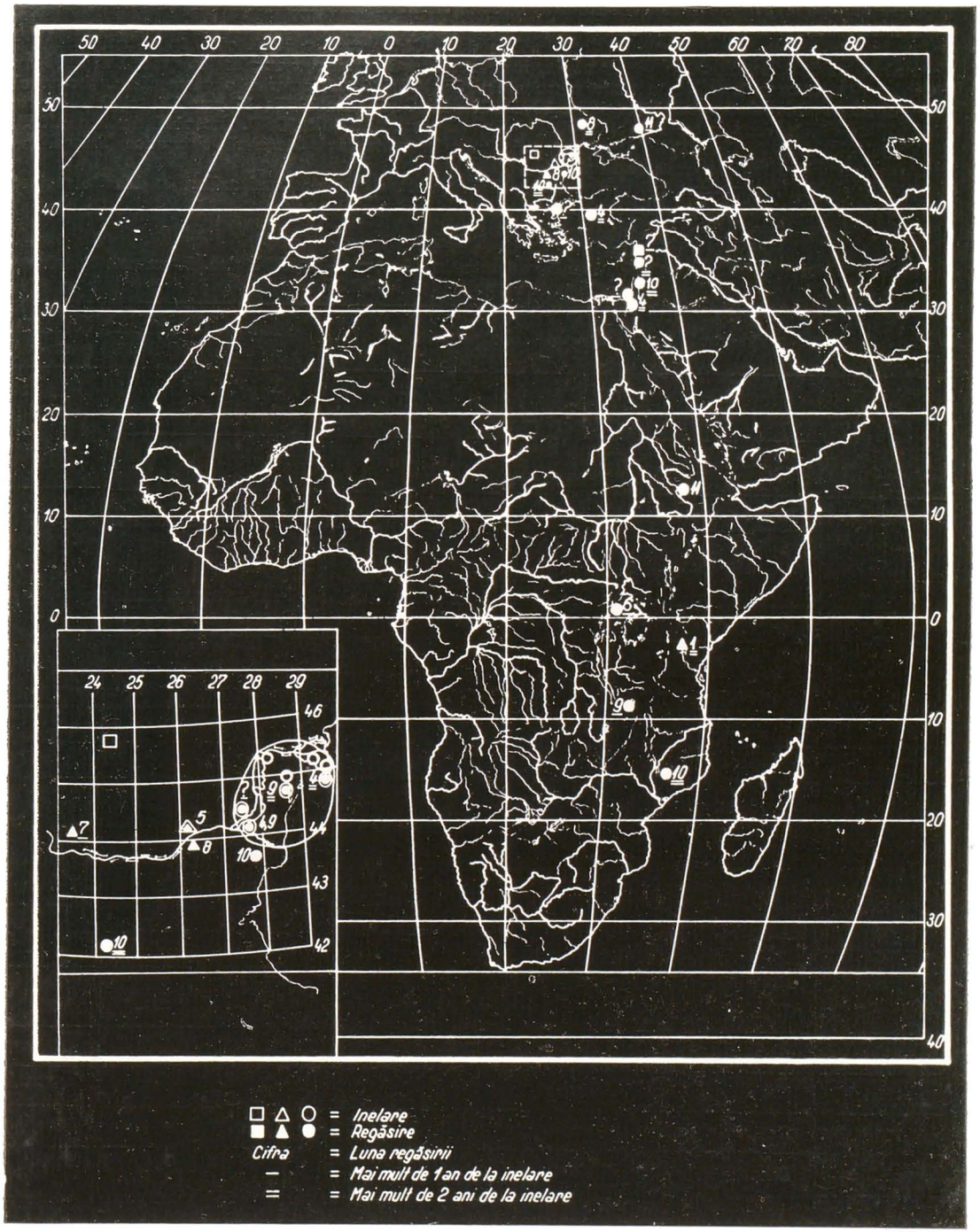


Fig. 1. Regăsiri de berze inelate în România.

https://biblioteca-digitala.ro

Încă de la începutul secolului nostru, danezul Mortensen, întemeietorul metodei inelării în studiul migrației păsărilor, a inelat primele 1 500 exemplare de berze, obținînd date valoroase în elucidarea migrației acestei specii (Mortensen H. Ch. 1919/20 în Schüz E. și H. Weingold 1931). Deși între timp numărul inelărilor și regăsirilor a crescut considerabil, iar numeroși cercetători din diferite țări ale Europei au studiat migrația berzelor sub diferite aspecte, tematica cercetării acestui fenomen este departe de a fi epuizată.

În țara noastră, cercetările au fost inițiate de I. Cătuneanu în 1944, care, în cadrul lucrărilor Centralei Ornitologice Române, a inelat cu inele românești primele exemplare la cuib. Din 1953 au participat la inelarea berzelor în afara personalului Centralei Ornitologice și o parte din colaboratorii ei onorifici ca: Manolache L. (1953, 1954, 1961), Korodi G. I. (din 1957), Klemm W. și Zsivanovits K. P. (din 1963), Vespremeanu E. (1964 și 1965) și Popescu M. (din 1967). Începînd din anul 1959, Institutul Național de Cercetări Forestiere* a inelat prin personalul Stațiunii cinegetice Tulcea numeroase exemplare în Dobrogea de nord.

Astfel, la finele anului 1968, numărul inelărilor efectuate în decursul anilor, în diferite regiuni din țară (vezi tabelul) au ajuns la 1649.

TABEL

Inelări de Ciconia ciconia, efectuate de către personalul Centralei Ornitologice Române și colaboratorii externi, pe ani și localități

Anul inelării	Județul	Localitatea	Nr. ex. inelate pe:		
			localit.	județ	an
1944	Buzău	Grădiște	8		
		Sinaia-Amaru	2	10	
	Ialomița	Roseți	44		
		Tonea	3	47	57
1946	Brăila	Filipoiu	1	1	
	Buzău	Boldești	8		
		Grădiște	2		
		Sinaia-Amaru	2	14	
	Ialomița	Tonea	3	3	
	Ilfov	Comana	33	33	
	Tulcea	Isaccea	9	9	58
1947	Ialomița	Roseți	24	24	24
1948	Buzău	Grădiște	7	7	7
1949	Ialomița	Cocargea	6		
		Fetești	2		
		Jigălia	7		
		Model	10		
		Oltina	1		
		Roseți	5		
		Șocarici	14	45	
	Ilfov	Comana	13	13	58
1950	Tulcea	Mahmudia	12		
		Sfîntul Gheorghe	22	34	34
1953	Rîmnicul Sărat	Amara	5	5	5
1954	Ilfov	Comana	64	64	64
1955	Brăila	Brăila	1	1	1
1957	Bihor	Paleu	1	1	

* Actualmente Institutul de cercetări și proiectări silvice.

https://biblioteca-digitala.ro

Anul inelării	Județul	Localitatea	Nr. ex. inelate pe :		
			localit.	județ	an
	Satu Mare	Valea lui Mihai	6	6	
	Timiș	Lovrin	4	4	11
1958	Bihor	Salonta	13	13	13
1959	Cluj	Geaca	3	3	
	Tulcea	Ada Marinescu	25		
		C. A. Rosetti	29		
		Chilia Veche	7		
		Jurilovca	26		
		Mahmudia	28		
		8 Martie	25	111	114
1960	Tulcea	Ada Marinescu	12		
		C. A. Rosetti	3		
		Ciatalchioi	6		
		Chilia Veche	18		
		Crișan	8		
		Enisala	6		
		Letea	13		
		Mahmudia	22		
		6 Martie	26		
		Pardina	8		
		Partizani	9		
		Pașa Cîșla	2		
		Pătlăgeanca	3		
		Sarinasuf	12		
		Sfistofca	2		
		Tatanir	6	156	156
1961	Cluj	Cluj	4	4	
	Ilfov	Comana	18	18	
	Tulcea	Chilia Veche	6		
		Ciamurlia	7		
		Enisala	11		
		Lunca	4		
		6 Martie	35		
		Pașa Cîșla	13	76	124
1962	Ilfov	Comana	18	18	
	Maramureș	Cîmpulung la Tisa	2	2	
	Tulcea	Partizani	23		
		Smîrdanul Nou	11	34	54
1963	Ilfov	Comana	39	39	
	Sibiu	Daia	2		
		Orlat	18		
		Șura Mare	3	23	
	Tulcea	Ciatalchioi	3		
		Partizani	13	16	78
1964	Ilfov	Comana	40	40	
	Maramureș	Cîmpulung la Tisa	3	3	

https://biblioteca-digitala.ro

Anul inelării	Județul	Localitatea	Nr. ex. inelate pe: localit.	județ	an
	Tulcea	Jijia	6		
		Partizani	10	16	59
1965	Banat	Dubova	9		
		Eşelniţa	8		
		Ogradena	8	25	
	Constanţa	Oltina	22		
		Viile	54	76	
	Ialomiţa	Dichiseni	12		
		Oltina	22		
		Roseţi	17		
		Satnoen	6	57	
	Ilfov	Brâniştari	5		
		Călugăreni	4		
		Comana	52		
		Fălăştoaca	2		
		Uzun	6	69	
	Tulcea	Crişan	4		
		Sf. Gheorghe	46	50	277
1966	Constanţa	Oltina	17		
		Revărsarea	3		
		Smîrdanul Nou	2		
		Viile	20	42	
	Ilfov	Budeni	5		
		Comana	39	44	
	Maramureş	Cîmpulung la Tisa	2	2	
	Sibiu	Avrig	3		
		Scorei	20		
		Şura Mare	3		
		Şura Mică	3	29	
	Tulcea	Crişan	24		
		Sf. Gheorghe	55	79	196
1967	Cluj	Geaca	2		
		Lacu	1		
		Legii	1	4	
	Constanţa	Oltina	2		
		Viile	17	19	
	Dolj	Bistreţ	12		
		Ciuperceni	15		
		Nedea	2		
		Lişteava	6	35	
	Ilfov	Budeni	3		
		Comana	4	7	
	Mureş	Dumbrăvioara	32		
		Ocna de jos	4		
		Sînghiorgiu	2		
		Ugra	8	46	
	Sibiu	Motru	3		
		Ocna Sibiu	15	21	
	Tulcea	Bechet	4		
		Sf. Gheorghe	10	14	146
1968	Dolj	Cîrcea	4		
		Coşoveni	4		
		Leamna	3		
		Podari	4	15	

https://biblioteca-digitala.ro

Anul inelării	Județul	Localitatea	Nr. ex. inelate pe: localit.	județ	an
	Ilfov	Budeni	12		
		Brăniștari	5		
		Călugăreni	3		
		Comana	17	37	
	Mureș	Dumbrăvioara	21	21	
	Tulcea	Crișan	10		
		Ghecet	2		
		Mila 23	2		
		Murighiol	2		
		Sf. Gheorghe	23		
		Tichilești	1	40	113
		TOTAL INELĂRI 1944—1968 :			1 649

Din aceste inelări, pînă la finele anului 1968 ne-au fost semnalate ca regăsite 24 de exemplare atît pe teritoriul țării, cît și de peste hotare.

B**	298 COR.B.	p	30— 6—54	Comana 44°. 10'N — 26°08' E jud. Ilfov, (Manolache L.).
		+	23— 7—55	Pădurea Cobia la 2 km de Sălcuța 44.05 N — 23.45 E, jud. Dolj. (Arnăutu) = 1—0—23.
B	570 COR.B.	p	11— 6—59	Jurilovca, balta 6 Martie, 44, 46 N — 28.51 E. jud. Tulcea (Andone Gh).
		/?/	17—10—59	Bulgaria, Tolbuchin 43.34 N — 27.50 E, (Donka Steianova) = 0—4—6.
B	1006 COR.B.	p	28— 6—60	Letea, 45.17 N — 29.31 E, jud. Tulcea (St. C. — Tulcea).
		x	6—11—61	U.R.S.S., Novoproletarskom, reg. Donec, Ucraina. (Centrul de inelare Moscova). = 1—4—9.
B	250 COR.B.	p	28— 6—50	Grindul Sf. Gheorghe, lîngă Tulcea 45.12 N — 28.50 E, jud. Tulcea (Cătuneanu I.).
		/?/	10— 4—62	Grindul Sf. Gheorghe 45.12 N — 28.50 E, jud. Tulcea (Renea Gh. prin INCEF). = 11—9—13.
B	574 COR.B.	p	11— 6—59	Satul 6 Martie, com. Jurilovca, 44.46 N — 28.51 E, jud. Tulcea (Andone Gh.).
		/?/	8— 9—62	Capul Ianeila — Jurilovca 44.50 N — 28.54 E, jud. Tulcea. (Gongu I. prin INCEF). = 3—2—8.
B	478 COR.B.	p	23— 6—61	Comana 44.10 N — 26.09 E, jud. Ilfov, (Manolache L.)
		+R	19— 1—62	Turcia, Deghirmencik, jud. Biga (Sükrü Sokullu).
B	447 COR.B.	p	23— 6—61	Comana 44.10 N — 26.09 E, jud. Ilfov (Manolache L.).
		0	26— 1—63	Tanzania, în apropiere de Arusha (Hildebrandt) = 1—7—3.
B	1101 COR.B.	p	15— 6—61	Satul 6 Martie, com. Jurilovca 44.46 N — 28.51 E, jud. Tulcea. (St. C. — Tulcea).
		/?/	3—10—63	*Malawi*, mlaștina Tuchila, districtul Mlanje, (Governement Agent Mlanje district) — 2—3—18.
B	847 COR.B.	p	5— 7—60	Enisala 44.53 N — 28.49 E, jud. Tulcea (St. C. — Tulcea).
		/?/	21—10—63	*Israel*, valea Beit-Shan în apropiere de Iordan (Reuben Imbar) = 3—3—16.
B	1186 COR.B.	p	14— 6—62	Smîrdanul Nou 45.17 N — 28.01 E, jud. Brăila. (St. C. — Tulcea).
		/?/	19— 4—64	Israel, Jotvata, la nord de Eilath (Univ. Tel-Aviv) — 1—10—5.
B	1203 COR.B.	p	24— 6—64	Comana 44.10 N — 26.09 E, jud. Ilfov. (Cătuneanu I.).
		x	12— 8—64	*Bulgaria*, Riahovo, în Ruse, jud. Rusenska (INCEF) —0—1—19.
G	391 COR.B.	p	4— 7—65	Oltina 44.10 N — 27.37 E, jud. Constanța (Theiss Felicia).
		x	7— 9—69	Oltina 44.10 N — 27.37 E, jud. Constanța (Ungureanu N.) = 0—2—3.
B	1433 COR.B.	p	4— 7—65	Oltina 44.10 N — 27.37 E, jud. Constanța (Theiss Felicia).
		x	7— 9—65	Oltina 44.10 N — 27.37 E, jud. Constanța (Ungureanu N.) = 0—2—3.

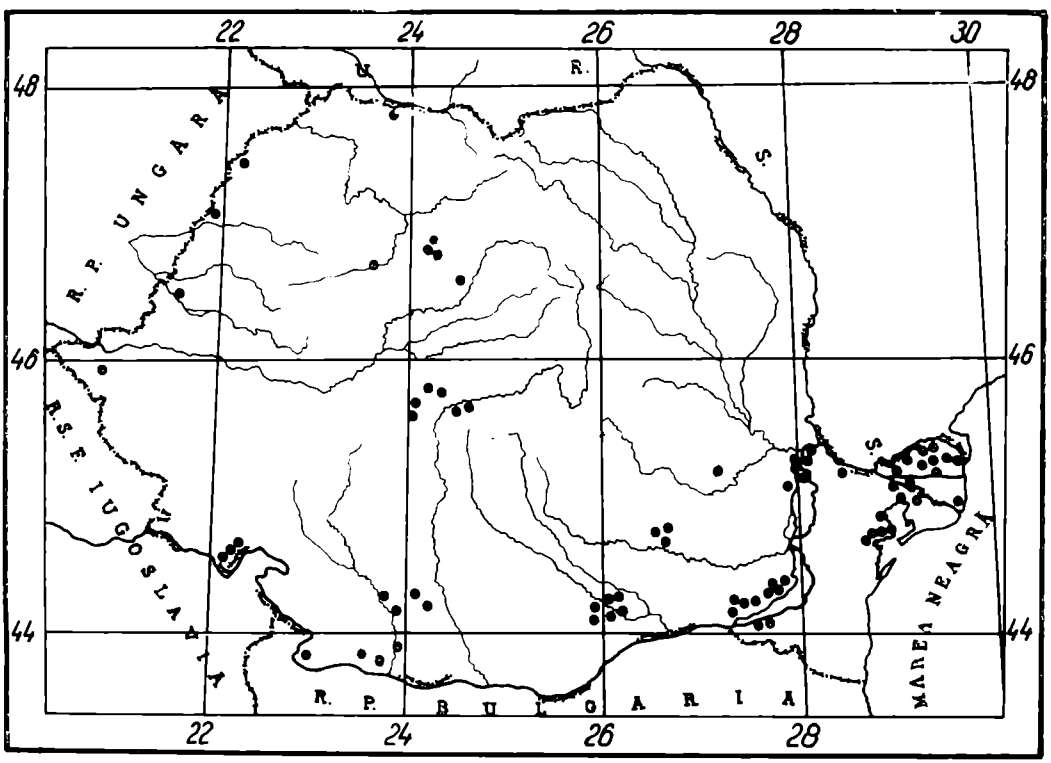
** Prescurtări, semne, paranteze. COR. B = Centrala Ornitologică Română, București; p = pui la cuib; + = impușcat; /?/ = felul de capturare necunoscut; x = găsit muribund sau mort; +R = omorît de o pasăre răpitoare; o = adult; prima paranteză = inelatorul; a 2-a paranteză = informatorul; 1—0—23 = an—lună—zile.

https://biblioteca-digitala.ro

B	1194 COR.B.	p	14– 6– 64	Partizani 45.10 N – 28.54 E, jud. Tulcea (St. C. – Tulcea).
		+	29– 9–65	*Tanzania*, Sumbawanga. (Poultier M.) = 1–3–15.
G	209 COR.B.	p	16– 7–65	Roseți 44.13 N–27.27 E, jud. Ialomița (Marinescu Margareta).
			toamna 65	Roseți 44.13 N – 27.27 E, jud. Ialomița (Vișan N.).
B	1125 COR.B.	p	1– 6–62	Partizani 45.10 N – 28.54 E, jud. Tulcea (St. C.– Tulcea).
		x	7– 4–66	*Turcia*, Kirka, lîngă Eskișehir (Mehmet Hulisi) = 3–10–6.
G	341 COR.B.	p	14– 6–65	Comana 44.10 N – 26.09 E, jud. Ilfov (Cătuneanu I.).
		x	9– 5–66	Comana 44.10 N – 26.09 E, jud. Ilfov (Manolache L.) = = 0–10–25.
B	831 COR.B.	p	7– 6–61	Delta Dunării, Cîșla 45.13 N – 29.33 E, jud. Tulcea (St. C. – Tulcea).
		x	16– 8–66	U.R.S.S., Pervomaisk 48.05 N – 30.35 E, reg. Nikolaevskaia. (Centrul de inelare Moscova). = 5–2–9.
B	1910 COR.B.	p	22– 6–66	Sf. Gheorghe 44.56 N – 29.37 E. jud. Tulcea (Scărlătescu Gh.).
		/?/	?–11–66	Ethiopia „around Gondar", (Urban E.) = 0–5–7.
B	1113 COR.B.	p	20– 6–61	Enisala 45.53 N – 28.49 E, jud. Tulcea. (St. C. – Tulcea).
		+	10– 1–68	Liban, (E. H. Dargham) = aprox. 6 ani.
B	1233 COR.B.	p	13– 7–66	Scorei 45.45 N – 24.30 E, jud. Sibiu (Zsivanovits P.).
		+	2– 7–67	Liban, Deir-El-Achayer. (Kamal S. Nasr) = 0–11–19.
F	820 COR.B.	p	29– 6–66	Crișan 45.10 N – 29.22 E, jud. Tulcea. (Marinescu Margareta).
		+	30– 6–67	Uganda, districtul Karamota, P. O. Kaangole. (D. L. Apuun) = 1–0–0.
B	656 COR.B.	p	19– 6–59	Mahmudia 45.05 N – 29.06 E, jud. Tulcea (Crișan C.).
		x	?–10–67	Bulgaria, Ustina (Plovdiv), 42.03 N – 24.29 E, (Centr. Ornit. Bulgar.) = aprox. 8–4– ?

Deși aceste date sînt modeste în comparație cu inelările întreprinse în alte țări ale Europei, ele permit totuși abordarea cîtorva probleme legate de migrația berzelor din țara noastră.

Fig. 2. Locuri de inelare a berzelor în România între anii 1944–1968.



https://biblioteca-digitala.ro

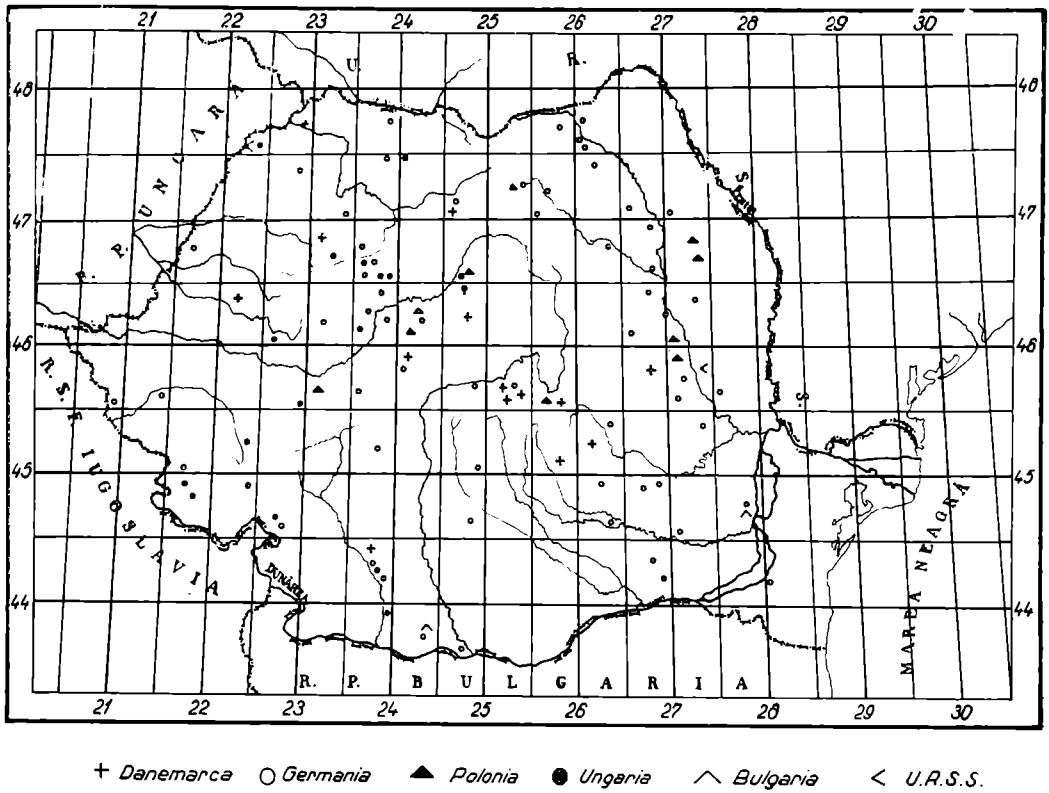


Fig. 3. Locuri de regăsire a berzelor în migrație prin țara noastră

Sosirea berzelor primăvara are loc în ultima decadă a lunii aprilie, iar în ultima decadă a lunii august majoritatea exemplarelor adulte și apoi și cele tinere ne părăsesc țara. Cazuri izolate se pot înregistra însă și în septembrie (I. Cătuneanu***, L. Kovats, 1968, Klemm W. 1969). Pasajul berzelor ce cuibăresc mai la nord de țara noastră are loc de asemenea primăvara în martie și aprilie și toamna în august și septembrie. Analiza datelor de regăsire pe teritoriul țării noastre a berzelor purtătoare de inele străine confirmă acest lucru.

În ceea ce privește drumul parcurs de berze în pasajul lor prin țara noastră, există deocamdată puține observații elocvente. Privind harta cu punctele de regăsire a berzelor în migrație prin țara noastră (fig. 3), pare posibilă distingerea a două căi principale de trecere. Astfel o parte coboară de-a lungul Siretului, zonă caracterizată prin vînturi dominante din sectorul estic și nordic, iar o altă parte traversează platforma Someșeană și depresiunea Transilvaniei, regiuni caracterizate prin vînturi dominante din sectorul vest-nord-vest, zboară apoi spre est de-a lungul crestei Carpaților Meridionali și coboară de-a lungul văii Prahova, unde au fost observate în repetate rînduri stoluri migratoare (Cătuneanu I.).

În trasarea celei de-a doua căi de trecere, credem că ne putem sprijini și pe observația relatată de Klemm W. (1969), conform căreia, la finele lunii august 1967, în dreptul lacului Bîlea, la 2 000 m altitudine, a fost observat un stol de berze în migrație, venind dinspre valea Oltului, care, datorită ceței dese de deasupra crestei, după cum arată autorul, a fost nevoit să zboare spre est de-a lungul munților. Ținînd cont de cele relatate de Heckenroth (1968), care arată că stratul de nori, prezent zilnic în dreptul munților Amanus la 1 000 m altitudine, este străbătut fără ezitare de berze ce folosesc curenții ascendenți pentru a ajunge deasupra crestei acestor munți, credem că nu ceața deasă de deasupra munților Făgăraș a provocat devierea spre est a berzelor, ci curenții dinspre vest existenți deasupra crestei.

*** Observații efectuate în cursul anilor 1925—1968, mai cu seamă în județele Ilfov, Ialomița, Buzău și în Dobrogea.

https://biblioteca-digitala.ro

Migrația berzelor în Europa decurge mai ales în direcția sud-est toamna și nord-vest primăvara. Numeroasele regăsiri (144), pe teritoriul țării noastre, de berze inelate în Olanda, Danemarca, Germania, Polonia și Ungaria (fig. 1), confirmă direcția zborului spre sud-est în migrația de toamnă și reliefează totodată faptul că România este situată pe drumul principal de migrație al berzelor.

Din regăsirile de inele românești peste hotare (fig. 1), rezultă continuarea drumului spre sud-est prin Bulgaria și Turcia de unde, zburînd de-a lungul coastei Mării Mediterane prin Liban și Israel se îndreaptă spre Africa. Aci coboară de-a lungul Nilului ajungînd în regiunea lacurilor Victoria, Tanganica și Nyasa.

Numeroase regăsiri de berze inelate în Danemarca, Germania și Ungaria confirmă acest traseu al migrației de toamnă al berzelor (Schüz E. și H. Weingold 1931). Precizări privind deviația de la sud-est spre sud-vest în drumul parcurs în migrație au putut fi aduse în urma observațiilor efectuate în dreptul golfului de la Iskenderun (Heckenroth 1968). După traversarea golfului, în dreptul malului estic, berzele se îndreaptă tot pe direcția sud-est spre munții Amanus, unde apoi se ridică pînă la înălțimea acestora, continuînd zborul deasupra crestei spre sud-vest, folosindu-se de curenții N—S existenți deasupra munților.

Deși inele românești nu au fost găsite mai la sud de districtul Mlanje din Malawi (Nyasaland) (fig. 1), iar ca regăsiri din lunile de iarnă s-a semnalat doar un exemplar, în ianuarie, lîngă Arusha în Tanzania și un exemplar, în noiembrie, în Etiopia, este foarte probabil că locul preferat de iernare al berzelor noastre să fie regiunea de est a Republicii Sud-Africane, unde s-au înregistrat pentru lunile de iarnă majoritatea regăsirilor de berze inelate mai la nord de țara noastră. Cercetările mai recente (Benson C. W. 1967) confirmă părerea lui Schüz E. că în regiunile situate mai la nord de Republica Sud Africană majoritatea berzelor se află doar în trecere, pasajul lor efectuîndu-se pe o fîșie relativ îngustă. Astfel Benson constată prezența în număr mare a berzelor în estul Zambiei, mai ales în cursul lunilor noiembrie, decembrie și martie, în timp ce White C. M. și Winterbotton J. J. (în Benson 1967) semnalează apariția lor rară în vestul Zambiei, iar Taylor (1963) (în Benson 1967) le consideră aproape inexistente în Angola. Totodată se constată prezența lor tot mai numeroasă în Malawi, Rodesia și Botswana, ceea ce confirmă drumul estic spre locul de iernare.

Analiza datelor în funcție de vîrsta păsărilor regăsite, în lumina rezultatelor obținute și de alți autori (Schüz E. și H. Weingold 1931) confirmă părerea existenței unor comportări diferite în migrație la păsările tinere, care nu au ajuns încă la maturitate sexuală.

Astfel, din puii inelați la cuib în lunile iunie și iulie, după un an de la inelare, s-a regăsit în luna mai un exemplar la Comana, un exemplar în iunie în Uganda, un exemplar în iulie în județul Dolj, iar altul în Liban, un exemplar în septembrie în Tanzania și un exemplar în noiembrie în Ucraina. După cum arată Schüz E. și H. Weingold, aceasta denotă că exemplarele tinere fie că se întorc la vechiul lor areal de cuibărit, fie că rămîn în apropierea locurilor lor de iernare, fie că frecventează regiuni mai izolate, ceea ce poate duce uneori chiar la schimbarea arealului de cuibărit, cum este cazul exemplarului regăsit în luna august după 6 ani de la inelare, în regiunea Nikolaevskaia din U.R.S.S.

Cercetări ulterioare vor permite precizarea anumitor aspecte, cît și abordarea de noi probleme legate de migrația berzelor din țara noastră.

BIBLIOGRAFIE

1. BENSON C. W., 1967 — *Recent records of the White Stork, Ciconia ciconia from Zambia (formerly Northern Rhodesia)*, Die Vogelwarte, vol. 24, nr. 1, p. 38—40, Stuttgart.
2. HECKENROTH H., 1968 — *Beobachtungen über die Rechtswendung des Wegziehenden Weisstorchs, am Golf von Iskenderun*, Die Vogelwarte, vol. 24, nr. 3/4, p. 246—262, Stuttgart.
3. KLEMM W., 1969 — *Der Weisstorch-Bestand im Gebiet von Sibiu (Hermannstadt) in Siebenbürgen 1963 u. 1967*, Die Vogelwarte, vol. 25, nr. 1, p. 25—27, Stuttgart.
4. KOVATS L., 1869 — *A jehér gólya el terjedése Télkelet-Erdélyben 1962—63—ban*, Aquila, vol. 75, p. 231—284.
5. SCHÜZ E. u. H. WEINGOLD, 1931 — *Atlass der Vogelzugs*, p. 11—15, Berlin.

RÉSUMÉ

Le travail est fondé sur l'interprétation de 114 cigognes baguées au Danemarc, en Allemagne, Pologne et Hongrie, retrouvées en Roumanie et, surtout, sur les 24 cigognes baguées en Roumanie et retrouvées ailleurs (d'un total de 1649 baguées en Roumanie).

Ces données démontrent l'existence de deux routes principales de la migration des cigognes à travers la Roumanie et confirment leur migration à travers les Balkans, l'Asie Mineure et le long du Nil.

Elles confirment aussi l'existence d'un comportement différent de migration chez les jeunes cigognes, qui ne rentrent pas toujours dans leur territoire de nidification — à la façon des adultes — mais elles peuvent bien rester dans leurs camps d'hiver, ou bien fréquenter d'autres zones humides semblables à celles de leur pays d'origine.

РЕЗЮМЕ

Работа основана на анализе 114 случаев аистов, найденных на территории нашей страны, но окольцованных в Дании, Германии, Польше, Венгрии, а так же 24 найденных аистов из 1649 окольцованных в Румынии. Данные говорят о поведении молодняка отличном от поведении взрослых птиц. Молодые птицы не всегда возвращаются в места гнездования. Некоторые из них могут остаться в местах зимовки или летят в более болотные, чем у них в стране, и влажные места.

https://biblioteca-digitala.ro

TEZAURUL DE MONEDE REPUBLICANE ROMANE DE LA SECUSIGIU, JUDEȚUL ARAD

Marius MOGA

Cu prilejul unor lucrări agricole prin anii' 30, în hotarul comunei Secusigiu, jud. Arad, a fost descoperit un tezaur de monede republicane romane, din care 23 de piese au ajuns la Muzeul Banatului.

Informațiile culese de noi, la mulți ani după descoperirea tezaurului, nu au putut să precizeze numărul pieselor descoperite, ci doar faptul că ele s-au aflat într-un vas de argilă pe care descoperitorul l-a spart.

Vestul Banatului, pînă în prezent, a dat la iveală foarte puțin material arheologic care să reflecte realitățile istorice existente în aceste părți ale Daciei libere.

Această stare de fapt face ca orice nouă descoperire să fie o contribuție reală la cunoașterea mai bună a vremurilor dinaintea pătrunderii stăpînirii romane pe aceste meleaguri.

1) *Furius Purpureo sau L. Furius Purpureo* 214 î.e.n.

Av. Capul zeiței Roma cu cască înaripată spre dreapta; înapoia capului valoarea monetară X

Rv. PVR, între picioarele cailor ROMA, în exergă. Zeița Diana în bigă galopînd spre dreapta.

Denar. Babelon, I, 522/13 — G. 3,20 gr. D. 18 × 19 mm.

2) *M. Papirius Carbo.* 150 — 125 î.e.n.

Av. Capul zeiței Roma cu cască înaripată spre dreapta; înapoia capului valoarea monetară X

Rv. CARB, sub cai; ROMA în exergă. Jupiter cu sceptrul și fulgerul, în quadrigă, galopînd spre dreapta.

Denar. Babelon, II, 289/7 — G. 3,80 gr. D. 19 × 20 mm.

3) *Sext. Pompeius Faustulus* 150—125 î.e.n.

Av. Capul zeiței Roma cu cască înaripată spre dreapta; înapoia capului un urceus, în față X

Rv. SEX. PMO.- (FOSTVLVS) legendă circulară; jos în exergă ROMA. Lupoaica, în fața unui pom, alăptînd pe Romulus și Remus; înapoi păstorul Faustulus, în picioare, cu mîna dreaptă întinsă spre pom iar stînga rezemată de băț.

Denar. Babelon, II, 336/1 — G. 3,72 gr. D. 18,5 × 19,5 mm.

4) *M. Calidius, O. Caecilius Mettelus și Cn. Fulvius,* 124—103 î.e.n.

Av. Capul zeiței Roma cu cască înaripată spre dreapta; înapoia capului, de sus, în jos, ROMA; în față (X)

Rv. M. CALID. sub cai; Q : M, în exergă. Victoria în bigă galopînd spre dreapta; în mîna dreaptă ține cununa de lauri.

Denar. Baaclon, I. 271/35; 283/1; 314/2 — G. 3,77 gr. D. 19,5 × 21 mm.

5) *Cn. Domitius Ahenobarbus.* 124—103 î.e.n.

Av. Capul zeiței Roma cu cască înaripată spre dreapta; în față ROMA, înapoi X

Rv. (CN. DOMI) în exergă. Jupiter în quadrigă, la pas spre dreapta, ține în mîna dreaptă o ramură de palmier, iar în stînga fulgerul.

Denar, Grueber, Italia 490 — G. 3,70 gr. D. 19 mm.

6) *M. Flaminius Cilo.* 99—94 î.e.n.

Av. Capul zeiței Roma cu cască spre dreapta; înapoia capului, de sus în jos, ROMA; în față, sub bărbie, X

Rv. L. FL. (AMINI) sub cai; (CILO) în exergă. Victoria în bigă galopînd spre dreapta, ține în mîna dreaptă coroana de lauri.

Denar. Babelon, I, 495/1 — G. 3,80 gr. D. 19 mm.

7) *M. Faurius L. f. Philus.* 93—92 î.e.n.

Av. Capul zeului Ianus cu cunună de lauri; M. F (OVR) I.L.F. legendă circulară.

Rv. ROMA în dreapta de jos în sus; H L I în exergă. Zeița Roma pune cu mîna dreaptă o cunună pe un trofeu la baza căruia se găsesc două scuturi și două carnix-uri.

Denar. Babelon, I. 525/18 — G. 3,63 gr. D. 19,5 × 20 mm.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

8) *Titus Mallius sau Maloleius și Appius Claudius Pulcher*. 91 î.e.n.

Av. Capul zeiței Roma cu cască înaripată spre dreapta;

Rv. (T) MAL. AP. CL. Q V. Victoria în trigă galopînd spre dreapta.

Denar. Babelon, II, 169/2
G. 3,75 gr. D. 17,5 × 18,5 mm.

https://biblioteca-digitala.ro

9) *Appius Claudius Pulcher și Titus Mallius sau Maloleius.* 91 î.e.n.

Av. Capul zeiței Roma cu cască înaripată spre dreapta. *Rv.* AP. CL. T. MAL. Q V (R). Victoria în trigă spre dreapta stînd pe loc.

Denar. Babelon, II, 169/1 Gr. 3,87. D. 17,5 × 18 mm.

10) *P. Servilius Rullus.* 89 î.e.n.

Av. Capul zeiței Pallas Athena cu cască spre stînga; înapoia ei, de jos în sus, RVLLI. *Rv.* P. SERVILI M. (E.) Victoria cu ramură de palmier în bigă galopînd spre dreapta; sub picioarele cailor P.

Denar. Babelon, II, 450/14 G. 3,90 gr. D. 18 × 22 mm.

11) *L. Caecilius Metellus, A. Postumius Albinus și C. Poblicius Malleolus.* 89 î.e.n.

Av. (L)METEL-A. ALB. S. F. capul lui Apollo cu cunună de lauri spre dreapta. *Rv.* T. MA I. Roma, cu lancea în mînă, șade pe o grămadă de scuturi; înapoia ei Victoria care o încoronează. ROMA în exergă.

Denar. Babelon. I, 277/45 G. 3,82 gr. D. 18 × 19 mm.

12) *Q. Titius Mutto.* 87 î.e.n.

Av. Capul zeului Mutunus Tutunus spre dreapta. *Rv.* Pegasus spre dreapta pe un soclu pe care este înscrisă legenda Q. TITI

Denar. Babelon, II. 490/1 G. 3,85 gr. D. 17 × 18 mm

13) *L. Titurius Sabinus.* 87 î.e.n.

Av. Capul regelui Sabinus Tatius spre dreapta, înapoi SABIN *Rv.* L. TITVRI. Victoria în bigă galopînd spre dreapta.

Denar. Babelon, II, 499/6 G. 4,03 gr. D. 18 × 19 mm.

14) *Cn. Cornelius Lentullus Marcellinus.* 86 î.e.n.

Av. Bustul zeului Marte, cu cască spre dreapta, înapoi lancea. *Rv.* CN. LENTVL. Victoria, în bigă galopînd spre dreapta; ține în mîna dreaptă o coroană de lauri.

Denar, Babelon, I. 415/50 Gr. 3,95 gr. D. 18 mm.

15) *L. Iulius Bursio,* 85 î.e.n.

Av. Capul zeului Apollo cu cunună de lauri spre dreapta; înapoi tridentul și un arc. *Rv.* L. IVLI. BVRSIO. Victoria în quadrigă galopînd spre dreapta; în mîna dreaptă ține cununa de lauri; sus în cîmp I XXIX

Denar. Babelon, II, 6/5 G. 3,98 gr. D. 19 × 20,5 mm.

16) *Ogulnius, Gargilius și Vergilius,* 84 î.e.n.

Av. Capul zeului Apollo cu cunună spre dreapta; jos fulgerul *Rv.* (OGVL. GAR. VER.) Jupiter cu fulgerul în mînă în quadrigă spre dreapta.

Denar, Babelon, II, 266/1 G. 3,95 gr. D. 19 mm.

17) Ca mai sus

Denar, Babelon. II/266/1 G. 4,12 gr. D. 18 mm.

18) *C. Norbanus.* 82 î.e.n.

Av. C. NORBANUS. -XXX? Bustul Zeiței Venus, spre dreapta, cu diademă pe cap. *Rv.* Caduceul, fascia și spicul

Denar. Babelon, II, 259/2 G. 3,54 gr. D. 20 mm.

19) *C. Naevius Balbus.* 81 î.e.n.

Av. Bustul zeiței Juno cu diademă și colier spre dreapta; înapoi S.C. *Rv.* C N A. BA (LB) Victoria în trigă galopînd spre dreapta; sus în cîmp G.

Denar dințat. Babelon, II, 248/6 G. 3,70 gr. D. 18,5 mm.

20) *L. Rutilius Flaccus.* 77 î.e.n.

Av. Capul zeiței Roma cu cască înaripată spre dreapta; înapoi, de sus în jos, FLAC *Rv.* L. RVTILI. Victoria cu coroană în mîna dreaptă, în bigă, alergînd spre dreapta.

Denar. Babelon, II, 413/1 G. 3,98 gr. D. 18 mm.

21) Ca mai sus

Denar. Babelon, II, 413/1 G. 3,87 gr. D. 18 × 19 mm.

https://biblioteca-digitala.ro

22) *C. Egnatius Cn.* f. Cn. n. 75 î.e.n.

Av. Bustul zeiței Libertas spre dreapta; înapoi, de sus în jos (MAX) VMVS și o bonetă frigiană.

Rv. Zeițele Roma și Venus în picioare țin fiecare cîte o lance, între ele, sus, Cupidon. În dreapta de jos în sus CN. N.

Denar. Babelon, I, 474/2 — G. 3,80 gr. D. 17 mm.

23) *L. Scribonius Libo.* 71 î.e.n.

Av. Capul zeului Bonius Eventus spre dreapta; LIBO — BON EVENT

Rv. PVTEAL SCRIBON. Ghizdul unui puț împodobit cu lauri, două lire și un ciocan.

Denar, Babelon, II, 427/8 — G. 3,70 gr. D. 19 × 21 mm.

Cu toate că numărul real al monedelor care au alcătuit acest tezaur nu poate fi precizat, el se prezintă ca fiind unitar. Monedele pe care le-am descris mai sus se eșalonează pe o perioadă de aproape 150 de ani, iar repartizarea lor în cadrul acestui interval corespunde celei constatate în toate tezaurele de monede republicane romane descoperite pe teritoriul țării noastre[1].

Epoca		*nr. buc.*						
1.	214—150	1	4.	102— 92	2	7.	85— 82	4
2.	150—125	2	5.	91— 89	4	8.	81— 77	5
			3.	124—103	2	6.	88— 86	3

Majoritatea monedelor, acelea care formează nucleul tezaurului și marchează vremea alcătuirii lui, datează din primele trei decenii ale sec. I. î.e.n. și coincid, în mod firesc, cu perioada caracterizată prin generalizarea monedei republicane romane ca mijloc de schimb, ca urmare a creării unor formațiuni social-politice mai mari[2], în cadrul cărora monedele autohtone, tribale sau unional tribale, își pierd rolul.

Valoarea ponderală a monedelor din tezaurul de la Secusigiu prezintă relativ puține diferențe față de greutatea normală a denarului republican roman, care este 3,90 gr.

—5	buc	4,12—3,91 gr.
—4	,, ...	3,90—3,81 ,,
—6	,, ...	3,80—3,71 ,,
—3	,, ...	3,70—3,61 ,,
—1	,, ...	3,60—3,51 ,,
—1	,, ...	3,20 ,,

Dacă ținem seama de faptul că din moneda bătută de C. Norbanus, care are greutatea actuală 3,54 gr, lipsește aproximativ a zecea parte, ceea ce ar reprezenta 0,35 gr, singura abatere mai importantă de la greutatea normală ar fi aceea a monedei bătute de Furius Purpureo, de altfel cea mai veche din acest tezaur.

De pe teritoriul Banatului, la ora actuală, sînt cunoscute numai 11 tezaure[3] de monede republicane romane. Cu toate că numărul acestora crește la 12, trebuie să menționăm faptul că doar patru din ele, Biled, Remetea Mare, Sinandrei și Secusigiu sînt din părțile de vest, respectiv din cîmpia Banatului, opt fiind descoperite în ținuturile deluroase și muntoase. Numărul relativ mic de tezaure de acest fel descoperite în cîmpia bănățeană nu reflectă o stare de fapt existentă, chiar dacă în aparență ea pare să fie confirmată de răspîndirea monedelor geto-dace. Din cele 21 de localități[4] în care s-au descoperit astfel de monede, Bucovăț, Dudeștii Noi și Timișoara sînt din cîmpie, celelalte fiind tot din ținuturile deluroase și muntoase ale Banatului.

Privită din acest punct de vedere, importanța descoperirii de la Secusigiu nu mai trebuie subliniată, impunîndu-se de la sine.

Ea nu este nici izolată pentru că în vecinătatea Secusigiului, la Sînpetru-german, între alte materiale arheologice a ieșit la iveală și un fragment de vas de evidentă factură dacică[5].

Descoperirea de la Secusigiu nu este cea mai vestică dintre acelea care pot fi atribuite cu toată certitudinea daco-geților din cîmpia bănățeană.

O recentă descoperire întîmplătoare la Satu-Nou[6] în vecinătatea comunei Lovrin, jud. Timiș, a dat la iveală o ceașcă dacică, a doua cunoscută din Banat.

Există prin urmare cîteva jaloane care vor contribui nu numai la cunoașterea mai bună a realităților existente în aceste părți ale Daciei libere, ci și la acelea din Dacia romană mai tîrziu.

---

[1] I. Winkler, *Schatzfunde römischer Silberumünzen in Dakien bis zum Beginn der Dakerkriege*, în Jahrbuch für Numismatik und Goldgeschichte, 17 Jahrgang 1967, p. 144, pl. I.

[2] C. Daicoviciu, *Istoria României*, București 1960, p. 275.

[3] I. Winkler, *Op. cit.* nr. 10, 12, 14, 29, 61, 78, 83, 116, 122 și 143, la care adăugăm Berzovia, cf. S. Ormos, în *Arch. Közl.*, VIII, 1871, p. 146 sq.

[4] I. Winkler, AMN, V, 1908, p. 38, dă 20 de localități la care adăugăm Orșova cu un tezaur pe care-l vom publica separat.

[5] Material inedit în Muzeul Banatului.

[6] Material inedit în Filiala din Sînnicolaul Mare a Muzeului Banatului. Împreună cu materialul de la Sînpetru-german și cu altele va alcătui obiectul unui alt studiu pe care-l pregătim.

https://biblioteca-digitala.ro

MONEDE RARE INTRATE ÎN COLECȚIILE MUZEULUI DIN ORAȘUL SLATINA (JUDEȚUL OLT)

Mihail BUTOI

În anul 1970 au intrat în colecțiile Muzeului din Slatina cîteva monede mai rare de care ne vom ocupa în continuare, din dorința de a le face cunoscute celor interesați.

În luna martie învățătorul pensionar Petre Popescu, din satul Maldăr (com. Colonești-Olt), a donat muzeului o monedă de argint, descoperită pe teritoriul satului Maldăr.

Piesa este o imitație dacică a tetradrahmelor macedonene de la Filip al II-lea și se înfățișează astfel:

Av. Capul laureat al lui Zeus, cu barbă și mustață, spre dreapta. Urme de cerc perlat.

Rv. Călăreț nud, în galop spre dreapta, cu ramură de palmier în mîna stîngă și cu dreapta proptindu-se de cal; picioarele lipsesc. Deasupra călărețului + ΙΛΙΓΓ iar în fața calului ογ.

Între picioarele din față ale calului sigla K, iar sub cal sigla Λ și o făclie. Reversul puțin concav.

În colecția numismatică mai veche a Muzeului din Slatina se află o monedă de bronz de la Filip al II-lea, găsită în Slatina, care se prezintă astfel:

Av. Capul lui Apollo, laureat, spre dreapta.

Rv. ΦΙΛΙΓΓΟ[γ]

Călăreț nud, în galop spre dreapta, sub cal siglă nedistinctă. Revers puțin concav. Monedă tocită.

Greut. 5,70 g., diam. 15 mm.

Monede de bronz emise de Filip II s-au mai găsit pe teritoriul jud. Olt, în satul Mărgărițești (com. Voineasa), în punctul „Cetate" [1] în care săpăturile arheologice întreprinse în vara anului 1970 de către Muzeul din Slatina, în colaborare cu Centrul de antropologie București, au dat la iveală o mare așezare geto-dacică fortificată.

Învățătorul Udroiu Constantin a donat în luna ianuarie muzeului o monedă dacică de argint, de tipul Jiblea, varianta 5, seria C[2], descoperită pe teritoriul satului Ipotești (com. Milcov-Olt). Piesa, o imitație după tetradrahmele lui Filip II, are următorul aspect:

Av. Capul lui Zeus spre dreapta, mult stilizat, cu barbă și cunună.

Rv. Cal, mult stilizat, în galop spre dreapta, capul calului abia se poate distinge, iar în locul picioarelor din față are o umflătură mare neregulată. Călărețul nu se mai vede.

Greutatea 12,90 g., diam. 24 mm., titlul 800 $^0/_{00}$.

În colecțiile muzeului se mai află o monedă de același tip găsită mai de mult în Slatina:

Av. Ca mai sus.

Rv. Ca mai sus.

Greutatea 13,10 g., diam. 22 mm, titlul 800 $^0/_{00}$.

Aceste monede de tip Jiblea, seria C, varianta 5, sînt datate de către Constantin Preda către mijlocul sec. II î. e. n. [3].

Tot Constantin Preda le fixează locul de emisiune în N—E Olteniei [4], iar Mihail Gramatopol, în zona subcarpatică din Transilvania și Muntenia [5].

În Slatina am achiziționat personal o altă tetradrahmă de argint dacică, schifată, descoperită în jurul orașului Drăgășani (jud. Vîlcea), de tipul I din tezaurul de la Jiblea [6].

Av. Capul lui Zeus cu barbă, în profil, spre dreapta. Barba și părul de pe ceafă și de deasupra frunții sînt redate buclat, iar restul părului, care pornește din creștet, se ramifică sub formă de raze.

Rv. Călăreț cu calul în trap spre stînga. Călărețul, care ține cu mîna stîngă o ramură stufoasă, are bustul micșorat și simplificat, cu două proeminențe pe piept. Mihail Gramatopol consideră că această imagine de pe revers nu este a unui călăreț, ci a zeiței Bendis călare, cu o ramură de brad în mîna stîngă ridicată [7].

Greut. 12,15 g., diam. 25 mm, titlul 800 $^0/_{00}$.

Constantin Preda plasează începutul emisiunilor acestor monede, pe care le numește de tipul Jiblea-Prundu Bîrgăului, la sfîrșitul sec. III î. e.n. [8].

În luna octombrie, am achiziționat în satul Rețca (com. Dobrosloveni-Olt) de la locuitoarea Staicu Magdalena, o monedă bizantină de aur, descoperită în vara anului 1970, pe teritoriul satului Rețca, cu ocazia muncilor agricole.

---

[1] Elena Isăcescu, *Monede de bronz de la Filip al II-lea regele Macedoniei găsite în Oltenia*, în „Studii și cercetări de numismatică", IV, 1968, p. 322.

[2] Constantin Preda, *Unele considerații asupra tezaurului monetar geto-dacic de la Jiblea (jud. Vîlcea)*, în „Studii și cercetări de numismatică", IV, 1968, p. 60.

[3] *Ibidem*, p. 64

[4] *Ibidem*, p. 62.

[5] Mihail Gramatopol, *Iconografia monetară dacică autohtonă*, în „Revista muzeelor", 1, 1969, p. 28.

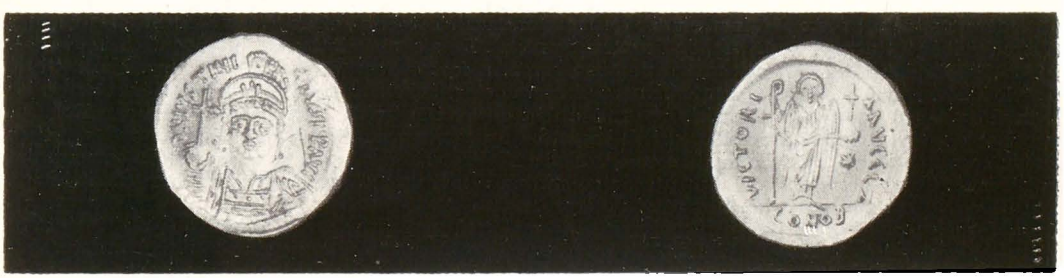
[6] Constantin Preda, *op. cit.*, p. 48.

[7] Mihail Gramatopol, *op. cit.*, p. 26

[8] Constantin Preda, *op. cit.*, p. 51.

https://biblioteca-digitala.ro

1 2 3



4

Monedă dacică de la Maldăr — 1, monedă dacică descoperită în împrejurimile oraşului Drăgăşani — 2, monedă dacică de la Ipoteşti — 3, solidus de la Justinian descoperit la Romula — 4.

Moneda, un solidus de aur de la Justinian (527—565) [9], se înfăţişează după cum urmează :

Av. DN JUSTINIANUS PPAUG

Bustul împăratului văzut din faţă, cu coif, în dreapta globul cu cruce.

Rv. VICTORIA AUGGGz.

Victorie în picioare, ţine în dreapta o cruce lungă, în stînga globul cu cruce, în cîmp o stea, în exergă CONOB.

Greutatea 4,48 gr., diam. 20 mm, conţinut metal fin 958 $^{0}/_{00}$, conservare bună.

Această monedă este singura monedă bizantină de aur găsită pînă acum pe teritoriul Romulei şi a doilea solidus de aur de la Justinian cunoscut pînă în prezent în Oltenia [10].

Alte piese de aur din emisiunile monetare ale lui Justinian se mai cunosc în împrejurimile Tulcei, la Mangalia, Satu-Nou (com. Canlia-Dobrogea), com. Drăgaica (Buzău), Iaşi, Reghin [11].

Toate acestea sînt descoperite izolat, monedele bizantine de aur fiind în general rare pe teritoriul României.

[9] Octavian Iliescu, *Moneda în România*, Bucureşti, 1970, p. 2/1.

[10] Bucur Mitrea, *Descoperiri recente şi mai vechi de monede antice şi bizantine în Republica Populară Română*, în „SCIV", 2, 1963, p. 472—474.

[11] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

HRISOVUL CU SIGILII MULTIPLE AL LUI VLĂDUȚ VODĂ CĂTRE BRAȘOVENI

Aurelian SACERDOȚEANU

Arhiva municipală din Brașov a păstrat unul din cele mai interesante hrisoave emise de domnii Țării Românești, atît prin cuprins cît și prin forma rară de întărire prin mai multe sigilii. Este vorba de privilegiul, emis la 17 august 1511, de Vlad, zis și Vlăduț, domnul Țării Românești, pe cînd era la Dridih (azi Dridu, nu departe de Ploiești), prin care face o făgăduială de credință și servire regelui Ungariei, Vladislav al II-lea și fiului său Ludovic, și mai ales brașovenilor și Țării Bîrsei, pentru pace, prietenie și opunere cu toată puterea la incursiunile dușmanilor crucii. Totodată, dispune ca mărfurile brașovenilor să circule liber în țara sa, după vechile drepturi de negoț. De aici și calitatea de privilegiu ce i s-a dat[1].

„Făgăduiala" lui Vlăduț, cum a numit-o Iorga, a fost cunoscută de multă vreme. Mai întîi de abatele Eder, „civis Coronensis liter .artium et philos. doctor, Scholae normalis Cibiniensis director"[2], iar de la el de Engel[3] și de Gh. Șincai[4]. Pe urmă a fost dată uitării pînă a fost regăsită de Ioan Bogdan, care face o întîie descriere a sigiliilor[5] și de Iorga, cu un comentariu asupra boierilor amintiți în text[6], pentru ca apoi să-l editeze în întregime cu descrierea sigiliilor și cu reveniri și completări la comentariul precedent[7]. Toate aceste sarcini asumate de aceștia nu a fost ușor să fie duse la un bun sfîrșit. După cum se va vedea, mai pot veni îndreptări necesare.

Forma privilegiului nu este neobișnuită. Se mai scriseseră privilegii și hrisoave și mai înainte în latinește, cu unul sau mai multe sigilii. Acesta însă, deși interesant prin grafie și prin inițiala ornată, prezintă cîteva greșeli de limbă și un stil prolix și încîlcit, încît se vede că scriptorul anonim nu era stăpîn pe limba în care scria, dar nici pe fonetica limbii române, deși apar românisme ca „postelnicul" și nume proprii articulate : Danciul, Radul, Vlaicul. Limba română, totuși, nu-i era străină.

Partea cea mai interesantă constă în informațiile de ordin sigilografic și heraldic pe care ni le dă numărul mare de sigilii boierești, cele mai multe atîrnate cu șnur de mătase bicolor : roșu și verde. Unul are trei culori, care astăzi sînt culorile noastre naționale (v. sigiliul nr. 2). Apoi se știe că în Țara Românească avem foarte puține sigilii boierești înainte de data acestui hrisov. Din aceste motive, dăm o atenție deosebită acestor sigilii. Cele mai multe nu au legendă și nu le putem atribui cu certitudine unui boier sau altul ; rămîne ca alte documente să aducă completări utile. Emblema pe care o au și pe care am cercetat-o cu toată atenția, confruntînd-o și cu cele spuse de predecesori, poate contribui la o concluzie mai sigură. Se știe că emblemele heraldice aduc informații de ordin istoric pentru perioade lipsite de alte izvoare scrise.

---

[1] Originalul scris pe pergament (364 – 480 × 520 mm), în limba latină, se păstrează acum la Arh. St. Brașov, sub cota : Privilegii nr. 742.

[2] Josephus Carolus Eder, *Observationes criticae et pragmaticae ad historiam Transilvaniae sub regibus Arpadianae et mixtae propaginis*, Sibiu, 1803, p. 186.

[3] Johann Christian von Engel, *Geschichte der Walachey*, Halle, 1804, p. 197.

[4] Gh. Șincai, *Hronica românilor și a mai multor neamuri*, sub nr. 1511

[5] Ioan Bogdan, *Documente și regeste privitoare la relațiile Țării Românești cu Brașovul și Ungaria în secolul XV și XVI* București, 1902, p. LXVII, LXXVII–LXXVIII și p. 142. Îndreptări și completări : I. Bogdan, *Documente privitoare la relațiile Țării Românești cu Brașovul și cu Țara Ungurească*, I, București, 1905, p. LXIII, LXXV–LXXVI, cu legendele și emblemele controlate și de N. Iorga.

[6] N. Iorga, *Îndreptări și intregiri la istoria românilor după acte descoperite în Arhivele săsești. I. Brașovul*, extras din „Anal. Acad. Rom.", Mem. Sect. ist. t. XXVII, București, 1905, p. 124. O bună reproducere fotografică dăduse tot N. Iorga, *Negoțul și meșteșugurile în trecutul românesc* (*Istoria românilor în chipuri și icoane*, III), București, 1906, planșa între p. 178–179.

[7] Hurmuzaki – Iorga, *Documente*, XV, 1, București, 1911, p. 213–214.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 1

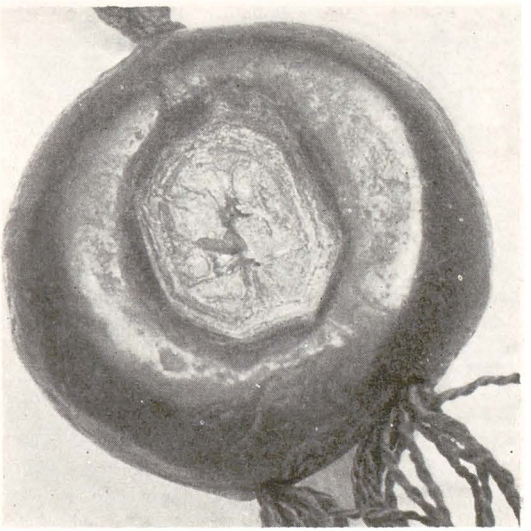


Fig. 2

De aici și nevoia reproducerii lor, fapt ce nu s-a făcut pînă acum, spre paguba științei istorice și a artei și tehnicii gravării.

Unele din sigilii sînt geme antice. Prin aceasta se demonstrează interesul și gustul artistic al strămoșilor noștri. Adunate toate, împreună cu cele lucrate la noi, sigiliile arată înaltul nivel de cultură românească din acea epocă și pot constitui un izvor de inspirație pentru arta noastră de azi.

În pergament au fost perforate 15 găuri pentru sigiliile boierilor, cîți sînt menționați și în text. Doi însă au lipsit sau li s-au pierdut sigiliile, iar doi au fost înlocuiți prin Neagoe și Cazan, neamintiți în document. Cazan însă nu mai apare niciodată în sfatul lui Vlăduț. Deci au putut lipsi Danciul Craiovescul fost vornic și Stanciul paharnic.

Facem descrierea sigiliilor după această schemă de preeminență sau precădere : 15 — 13 — 11 —9 — 7 — 5 — 3 — 1 — 2 — 4 — 6 — 8 — 10 — 12 — 14 — 16. La 5 și 10 sînt perforări în pergament, dar sigiliile lipsesc, și nu sînt urme că ar fi fost atîrnate.

Fig. 3

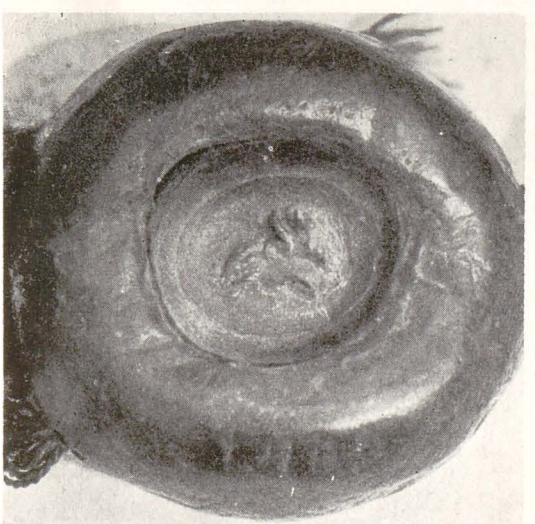
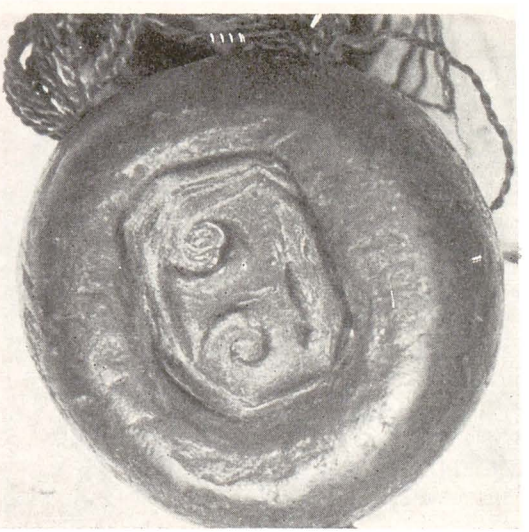


Fig. 4



https://biblioteca-digitala.ro

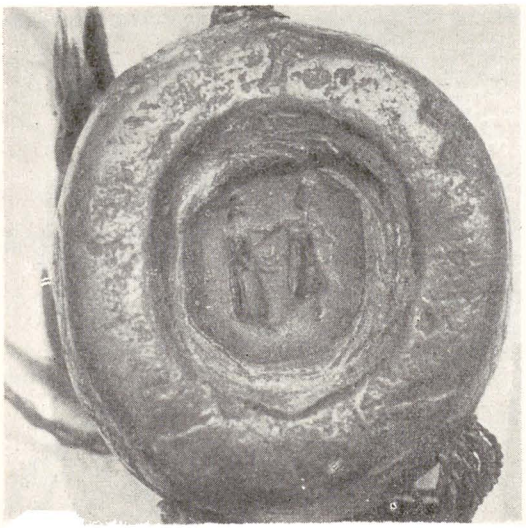


Fig. 5

Fig. 6

1. Sigiliul rotund (95 mm diam.) în ceară roşie cu căuşde ceară naturală, atirnat de pergament cu şnur de mătase roşie şi albastră nerăsucită. În cîmpul sigilar scut heraldic (acvila cu cruce în cioc, în cantonul dextru luna cu stea în cinci colţuri), în exterior patru loburi cu vrejuri ornamentale şi flori. În exergă între două cercuri interioare continui cu funie între ele şi un cerc exterior continuu, legenda : + ѡ ѩладѹль воєвода и гнь вѣсєн зємлн ѵгровлаХїнскон снь влада великаго воєвода= „+ Io Vladul voievod şi domn a toată ţara Ungrovlahiei, fiul lui Vlad marele voievod". (Fig. 9).

Iorga vedea în scut *„corbul şi crucea"*.

2. Sigiliu rotund (20 mm diam.) legat cu şnur în trei culori : roşu, galben şi albastru. În cîmpul sigilar toiag cu soare în acoladă dextra şi lună conturnată senestra, acostată de semne ce nu se pot distinge; între cercuri continui în exergă legenda: + жѹпан богдан бє[лн]кн [двор]ннк = „+ Jupan Bogdan marele vornic"

Fig. 7

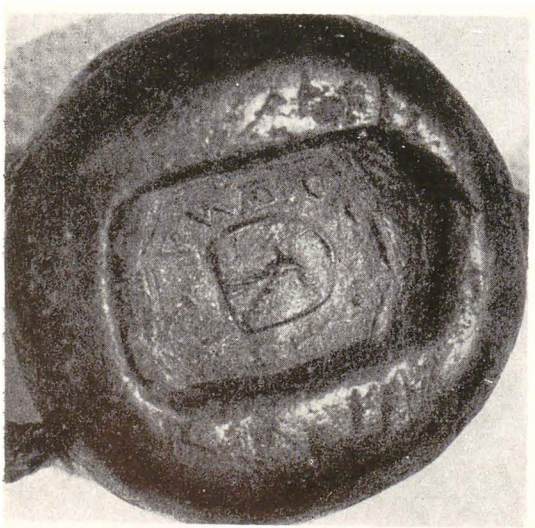


Fig. 8

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 9

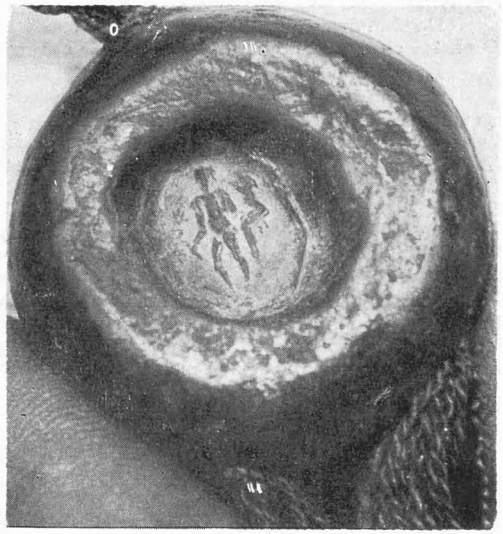


Fig. 10

1. Bogdan mai întîi o atribuia vornicului Bogdan, apoi vedea în emblemă *„un toiag între lună și soare, probabil a banului Barbul"*. Iorga : „un *băț între lună și soare*".

3. Sigiliu oval (15 × 13 mm) cu o femeie nud șezînd pe scaun și torcînd (Fig. 1).

Bogdan vedea o dată *„o persoană ce șade în scaun, goală"*, apoi *„un om șezînd în scaun"*. Iorga doar *„om în scaun"*.

4. Sigiliu octogonal (12 × 10 mm) ; Hermes cu Dionysos copil și torță (Fig. 10).

Bogdan la început nu-l poate defini, apoi îl consideră *„om stînd în picioare"*. Iorga :*"Un om în picioare."*

5. Sigiliul lipsește. Trebuia poate să fie al lui Danciul, fost vornic.

6. Sigiliu octogonal (13 × 11 mm) ; scut heraldic cu pelican (?) (Fig. 2).

Bogdan nu poate defini. Iorga : *„semne neînțelese"*.

7. Sigiliu octogonal (14 mm) cu două figuri, femeie și bărbat, femeie respingînd cu stînga dreapta bărbatului, iar cu dreapta ținînd un copil (Fig. 5).

Bogdan vedea *„două profile față în față, par a fi un barbat și o femeie"*, apoi *„două profile față în față sau doi oameni ținîndu-se de mînă* (?)". Iorga. *„doi oameni prinși de mîni"*.

8. Sigiliul octogonal (16 × 14 mm) ; în cîmpul sigilar scut heraldic cu corb gata să-și ia zborul cu jumătate soare în dextra și lună în senestra ; deasupra scutului inscripția : NEΓOE = „Neagoe" (Fig. 6).

Bogdan întîi descrie : *„se văd literele" NEΓO, deasupra unei figuri ce pare a reprezenta o pasăre cu aripile întinse stînd în picioare, la stînga ei o stea"* ; apoi, *„o pasăre (vultur) cu aripile întinse și cu o stea la dreapta ei, are deasupra legenda NEΓOE ; este pecetea lui Neagoe, tatăl Craioveștilor (Barbul, Pîrvul și Danciul)"* și *„a fost pusă, desigur, de unul din fiii săi, poate de Pîrvul"*. Iorga : *„Vultur cu aripi desfășurate, stea"*;NEΓOE"[8]. Cu alt prilej am socotit că e sigiliul lui Neagoe, viitorul domn iar în pasăre am văzut corbul Craioveștilor în stemă de pretenție [9].

9. Sigiliul oval (12 × 10 mm) ; cap bogat în păr și bărbos (Asclepios ?).

Bogdan nu o poate defini, apoi *„camee"*. Iorga : *„O camee"*.

10. Sigiliul lipsește. Poate să fie al lui Stanciul paharnic.

11. Sigiliul octogonal (14 × 12 mm) ; om mergînd avînd ceva în mîini ; în față două volute orientate contrar (două coarne de berbec ?) (Fig. 4).

Bogdan vedea „două semilune întoarse cu partea convexă una spre alta și o liniuță deasupra lor", apoi „un om stînd în picioare și două semicercuri întoarse...". Iorga : „Om și două linii curbe".

12. Sigiliu octogonal (14 × 10 mm) ; figură feminină (?) pe postament cu semne nedefinite în dextra.

Bogdan nu o poate defini. Iorga : „Om în picioare de-asupra" (!).

---

[8] Iorga în Hurmuzaki, XV, 1, p. 189 n. 4, mai spune că se face o schimbare în divan, „Neagoe nu e mare stratornic ci *postelnic ...De fapt credem că Neagoe trebui să plece după decembrie pentru că unchii săi Craiovești uneltiseră înălțarea lui în domnie*".

[9] Aurelian Sacerdoțeanu, *Sfatul domnesc și sigiliile din timpul lui Neagoe Basarab (1512–1521)*, „în Romanoslavica" X(1964), p. 412.

https://biblioteca-digitala.ro

13. Sigiliu octogonal (18 × 14 mm); în scut un păun mergînd; în jur legenda: ПОСТ МАРЧА (Fig. 7).

Bogdan descria: „O pasăre stînd în picioare şi o legendă chirilică ce nu se poate citi; ulterior însă: „O pasăre cu emblemă şi legenda: БОГДАНЬ ДВОРНИКЪ" Iorga: „Pasăre şi БОГДАНЬ ДВОРНИКЪ.

14. Sigiliu octogonal rotunjit (18 × 14 mm) cu veveriţă şi jos legenda: КАЗАН

Bogdan la început: „e un cal şi citesc dedesuptul figurii literele Z Є T, apoi „o veveriţă (?) şi cu legenda ДАНЧЛ". Iorga „Veveriţă şi Danciul".

15. Sigiliu octogonal (18 × 14 mm); desigur Athena (Minerva) cu scut şi susţinînd în dreapta o Nike (Victoria). Accea ce pare o lance şi capul diform arată defecţiuni la gemă. (Fig. 8).

Bogdan vedea „o femeie cu lance şi scut în mînă", apoi identificată cu „Minerva". Iorga: „O Minerva".

16. Sigiliu oval (11+7 mm); cap de ostaş cu coif (Fig. 3).

Bogdan: „Cap de militar cu coif" şi „camee". Iorga: „camee".

Acest hrisov ne dă prilejul să mai tragem unele concluzii de ordin politic. Mai întîi el arată credinţa a cincisprezece boieri, uneori cu numele destul de stîlcit: Bogdan vornic, Barbul (Barbor) ban, Pîrvul (Perbor), Danciul pîrcălab, Datco ban, Harvat vistier, Oancea (Wancha) logofăt, Marcea (Marcha) postelnic, Semca spătar, Calotă vistier, Ivan stolnic, Ştefan pitar, Radul ban de Mehedinţi, Cocora vornic şi Vlaicul şetrar. Ultimii patru nu se mai întîlnesc niciodată în sfatul domnesc al lui Vlăduţ. După toate documentele, sfatul acestuia a avut următoarea componenţă:

Barbul ban Craiovescu: 1 aprilie 1510 — 28 noiembrie 1511.

Datco (Detco) ban: 12 noiembrie 1510; 17 august 1511 — 8 ianuarie 1512.

Pîrvul fost vornic Craiovescu: 1 aprilie 1510 — 28 noiembrie 1511.

Danciul mare vornic Craiovescu: 1 aprilie — august 1510: fost vornic: septembrie 1510 — ianuarie 1511.

Cîrstian fost vornic: 1 mai 1512.

Badea fost vornic: 1 mai 1510.

Stroe mare vornic: 1 mai 1510.

Bogdan mare logăfăt: 24 aprilie — august 1510; mare vornic: 8 septembrie 1510—8 ianuarie 1512.

Oancea mare logofăt: 8 septembrie 1510 — 8 ianuarie 1512.

Horvat vistier: 24 aprilie 1510 — 8 ianuarie 1512.

Calotă fost vistier: 27 mai 1510 — 17 august 1511.

Danciul spătar: 24 aprilie — 8 septembrie 1510.

Semca spătar, fratele lui Marcea: 18 iunie 1510 — 8 ianuarie 1512.

Danciul pîrcălab de Poienari: 27 mai 1510; 17 august şi 27 decembrie 1511; 8 ianuarie 1512.

Stanciul paharnic: 1 mai 1510 — 8 ianuarie 1512.

Neagoe comis: 1 mai 1510 — 28 noiembrie 1511.

Calotă comis: 27 decembrie 1511 — 8 ianuarie 1512.

Ivan Călinescul stolnic: 24 aprilie 1510 — 8 ianuarie 1512.

Marcea mare postelnic: 1 aprilie 1510 — 8 ianuarie 1512.

Radul stratornic: 22 martie — iulie 1511.

Pîrvul stratornic: 18 iunie 1510; 22 martie — iulie 1511.

Ştefan pitar: 17 august 1511.

Radul ban de Mehedinţi: 17 august 1511.

Cocora vornic: 17 august 1511.

Vlaicul şetrar: 17 august 1511.

În unele documente apar: Marcea mare postelnic, Pahulea portar, Pîrvul statornic, Danciul mare vornic, Semca fratele lui Marcea, Oancea logofăt, Detco ban, Tihul pîrcălab şi Bogdan mare vornic.

De asemenea sînt şi numeroşi scriitori de acte: Varnava gramatic, Oancea, Radul, Stepan, Tudor gramatic, Stoica, Sin gramatic, Nicolae şi Freja diac. Ceea ce arată o apreciabilă răspîndire a scrisului.

După cum se vede, în sfat a existat o oarecare mişcare: lui Danciul mare vornic îi urmează Bogdan mai înainte mare logofăt, dregătorie în care îi urmează Oancea. Este posibil ca Danciul spătar să fie o persoană deosebită de Danciul pîrcălab de Poienari; în cazul cînd a fost o înaintare în funcţiuni atunci Semca spătar a devenit mare spătar.

De asemenea să se observe că unii dregători apar întîmplător în sfat în timp ce alţii sînt prezenţi în tot timpul domniei lui Vlăduţ. Numai Craioveştii Barbul ban şi Pîrvul fost mare vornic, cum şi Neagoe comis, viitorul domn Neagoe Basarab, dispar după 28 noiembrie 1511, semn că atunci au hotărît schimbarea domnului, pe care tot ei îl ridicaseră. Sînt însă patru dregători (Ştefan pitar, Radul ban de Mehedinţi, Cocora vornic şi Vlaicul şetrar) care nu apar decît în acest act din 17 august 1511.

Mişcarea cea mai importantă trebuie socotită în raportul dintre fraţii Craioveşti care au fost tot timpul în fruntea sfatului, urmîndu-le Bogdan mai întîi ca logofăt, apoi vornic. În 17 august 1511, Bogdan trece în fruntea listei dar la 28 noiembrie e menţionat tot după Craioveşti, după care aceştia dispărînd, el rămîne în fruntea sfatului pînă la sfîrşit, adică în cele două hrisoave pe care le mai cunoaştem (27 dec. 1511 şi 8 ianuarie 1512). Din această concurenţă a izvorît conflictul care va aduce atît sfîrşitul lui Vlăduţ cît şi al lui Bogdan.

https://biblioteca-digitala.ro

CIRCULAȚIA „CAZANIEI" LUI VARLAAM ÎN TRANSILVANIA

Vasile NETEA

Recenta descoperire în județul Mureș a zece noi exemplare din „Cazania" mitropolitului Varlaam tipărită la Iași în anul 1643 (Cartea Românească de învățătură [la] Duminicile preste an și la praznice împărătești și la sfinți mari) a readus în actualitate chestiunea circulației acestei cărți în toate ținuturile locuite de români.

Considerată de sprijinitorul său — voievodul Vasile Lupu, cu a cărui *„cheltuială nesocotită"* s-a făcut însăși tipărirea ei — ca un *„dar"* al limbii pentru *„toată seminția românească"*, numita „Cazanie" a avut în cadrul acestei „seminții", așa cum s-a dorit chiar de la început, una din cele mai largi circulații.

Apariția sa a fost socotită de altfel ca un adevărat eveniment literar și totodată ca un monument al limbii române, încătușată pînă atunci de limba slavonă. N. Iorga, în una din marile sale lucrări, a văzut în ea o scriere *„de cea mai mare însemnătate în ceea ce privește graiul românesc ca și mlădierea unor perioade construite după slavona medievală, care și ea împrumutase țesătura de frază a vechii limbi grecești. În acest stil viu și plin de culoare* — adăuga mai departe N. Iorga elogiind calitățile de scriitor ale lui Varlaam — *în care putea scrie doar unul care să-și fi petrecut o bună parte din viață numai între țărani sau între călugării ridicați din mijlocul lor, nu se mai făcuseră cărți bisericești pînă atunci"* [1]. Limpezimea graiului său, graiul prin care s-a pus baza lingvistică a „vechilor cazanii", ca și minunatul veșmînt grafic în care a fost imprimată, bogat în sugestive ilustrații, au avut un rol determinant atît în larga ei răspîndire, cît și în durata interesului manifestat pentru ea.

În Transilvania, „Cazania" a circulat nu numai tipărită, ci și, datorită lipsei numărului necesar de exemplare, în diferite copii manuscrise.

În călătoriile sale din Transilvania, întreprinse la începutul secolului nostru, N. Iorga a descoperit în județele Brașov, Făgăraș și Alba un număr de 19 „Cazanii"; 13 din acestea au fost aflate în localitățile Budila, Feldioara, Ludișor, Mărgineni, Recea, Rucăr, Sebeș, Telechia, Ucea de Sus, Cetatea de Baltă, Geoagiul de Jos, Măgina și Răhău, iar 6 în comunele Boholț, Drăguș și Voila (cîte 2 exemplare)[2]. Alte 6 exemplare aveau să fie descoperite mai tîrziu de profesorul Valer Literat, în aceeași regiune, în comunele făgărășene: Berivoiul Mic, Rîușor, Săvestreni, Toderița, Veneția de Jos și Sărata [3].

Descoperiri tot atît de bogate s-au făcut și în alte părți ale Transilvaniei, menționate de alți cercetători, cele mai vechi exemplare — înregistrate în 1645 — fiind aflate în comunele Cetan din apropierea Dejului, Bonțida (lîngă Cluj) și Mag. (Sibiu).

În Maramureș, după constatările din lucrarea lui Ioan Bârlea [4], cel mai vechi exemplar datează din 1647. El a fost descoperit la biserica Josani din comuna Budești. Cartea, considerată ca evanghelie

[1] N. Iorga, *Istoria bisericii românești*, ed. II, vol. I, p. 322.

[2] N. Iorga, *Studii și documente cu privire la istoria românilor*, XIII, București, 1905, p. 59 passim.

[3] Valer Literat, *Din țara Oltului. Însemnări vechi din biserici noi*, în revista „Țara Bîrsei", 1930, nr. 3, 4—6, p. 120 passim.

[4] I. Bârlea, *Însemnări din bisericile Maramureșului*, București, 1909.

https://biblioteca-digitala.ro

românească, a fost cumpărată în anul 1647 cu prețul de 13 florinți, care reprezenta contribuția mai multor preoți, țărani și „boieri" din comunele Budești și Vințești, în frunte cu popa Grigore, ca *„să le fie pomană lor.... și părinților și moșilor și strămoșilor, și a tot rodul"* pentru ca preoții de la acest altar să se roage *„pintru păcatele lor și a rodului a tot"*. Din însemnarea scrisă de părintele Grigore, cu ocazia cumpărării „Cazaniei", aflăm totodată că aceasta a fost pusă sub ocrotirea unei cumplite amenințări, arătîndu-se că *„cine o va lua de la pristolul lui Dumnezeu, de o va duce și o va pierde de-acolea, să fie blestemat de cei trei sute și optzeci svinți de la Nicheia și să fie proclet, anatema"* [5].

Dintr-o monografie consacrată mitropolitului transilvănean Sava Brancovici (1656—1680), aflăm că un alt exemplar din „Cazanie", care a trecut munții în acești ani, și-a găsit locul în biblioteca acestuia fiind înregistrată sub titlul Poucenie de Moldova[6]. În aceeași perioadă, unul din aceste exemplare — semn că la început ele vor fi fost destul de rare — a format obiectul unui proces între unii locuitori ai satului Lăpușul românesc și parohia din Rogoz (astăzi în județul Maramureș). Procesul s-a judecat la 4 decembrie 1689 în parohia Rogoz, în prezența mitropolitului Transilvaniei, Varlaam, și a cîtorva protopopi și preoți și *„alți oameni de cinste"*. În decursul procesului s-a dezvăluit că exemplarul respectiv fusese cumpărat de Vâscu Ionașcu din Lăpușul românesc, cu suma de 16 florinți și oferit drept răscumpărare de păcate bisericii din satul său, cu blestemul că cine *„s-ar afla să o înstreineze sau să o depărteze sau să o fure din biserica Lăpușului... acel om fără frica lui Dumnezeu să fie proclet de la Dumnezeu și cei 12 apostoli și de cei trei sute și optsprezece sfinți părinți"*. Cu toată strășnicia acestei amenințări, cartea a fost vîndută totuși, probabil de către unul din preoți sau cantori, bisericii din Rogoz și considerată proprietate a acesteia. Descoperind sacrilegiul, unul din urmașii acelui Vâscu, Alexe, a chemat în judecată parohia din Rogoz, cerînd totodată restituirea cărții către biserica din Lăpuș. Cum de la vînzare trecuseră cîteva decenii și cum ea fusese cumpărată de către credincioșii din Rogoz cu o însemnată sumă de bani, mitropolitul a hotărît că „Oucitelnia" (cu acest nume fiind ea cunoscută de către reclamanți) să rămînă bisericii din Rogoz, dar ca pomană a primului cumpărător și a urmașilor săi, urmînd ca cine va mai căuta *„lucrul acestei cărți"* să fie obligat a depune 200 florinți [7].

Lucrarea menționată a lui I. Bârlea cuprinde informații despre alte cinci „Cazanii" aflate în unele sate din Maramureș: Leordina (Leordeni), Borșa, Strîmtura, Săpînța. Exemplarul descoperit la Leordina a fost cumpărat, după cum rezultă din însemnările descifrate de Bârlea, în anul 1685 (*„luna lui Dechembrie în 3 zile"*) de către *„Sfinția sa preotul cel mult greșit Ignatie, care a fost în acel ceas în sat la Leurdeni"* împreună cu soția și cu fiii săi, preotul Grigore și Anuța, avînd și ajutorul altor credincioși[8]. În satul Borșa, fiind două biserici, una de lemn, mai veche, și una de piatră, mai nouă, s-au găsit două exemplare, unul, pentru biserica veche, procurat la 1715, iar al doilea, pentru biserica nouă, la 1790. Existența a două exemplare în același sat, la două biserici, relevă emulația dintre cele două parohii, parohia nouă voind să se împodobească și ea cu „Cazania" care constituia mîndria parohiei vechi. Se vede însă că exemplarul de la biserica de piatră a fost mai uzat, fiindcă însemnarea de pe paginile sale precizează că a fost legat de trei ori, a treia legătură fiind făcută cu cheltuiala lui *„Ion al lui Pavel a Petri, cu soața sa Părasca..., și frățîne-său Petri și tatăl său Pavel"*, urmași ai lui Ionuț Cataramascul, cumpărătorul și donatorul exemplarului. Teama de a-l pierde și de a rămînea astfel de rușine față de parohia veche era însă foarte accentuată fiindcă blestemul aflat în însemnarea menționată, e unul, ca și la biserica de lemn, din cele mai puternice dintre cele care însoțesc în mod obișnuit exemplarele „Cazaniei". *„Cine va îndrăsni* — se precizează în însemnare — *au diiac, au mirean, să o fure sau să o vîndă, unul ca acela să fie afurisit, anatima, maranata, treclet, proclet, sub blăstămul a 318 de părinți sfinți, și la înfricoșatul județ al lui Hristos să fie pârâș* (acuzator, n. n.) *arhanghelul Mihail și Gavril"* [9].

Alte exemplare din „Cazanie" au fost descoperite la biserica din satul Vad (județul Satu Mare)[10] și la cea din Fughiu (Bihor) [11] precum și în Banat în orașul Lugoj [12] și în satul Rîtișor [13].

În 1943, împlinindu-se 300 de ani de la apariția „Cazaniei", preotul Florea Mureșan, sub auspiciile episcopiei ortodoxe de la Cluj și a Editurii românilor din Ardealul de nord, — aflat atunci sub stăpînire

---

[5] I. Bârlea, *op. cit.*, p. 54—55.

[6] Vasile Mangra, *Mitropolitul Sava II Brancovici*, Arad, 1904, p. 95.

[7] Sebastian Stanca, *Pricină pentru o carte bisericească a vlădicului Varlaam la 1689*, în „Revista teologică", Sibiu, 1930, p. 31—34

[8] I. Bârlea, *op. cit.*, p. 127—128.

[9] I. Bârlea, *op. cit.*, p. 33—37.

[10] Cf. Atanasie Popa în „Anuarul Comisiei Monumentelor istorice, secția pentru Transilvania", 1924, p. 397.

[11] Cf. Petru Popa, *O carte românească din 1643*, „Biserica și școala", Arad, 1907, nr. 16.

[12] N. Cornescu, *Monografia eparhiei Caransebeșului*, Caransebeș, 1940, p. 384.

[13] N. M. Popescu, *Prin Banatul Timișoarei*, București, 1919, p. 66—67.

https://biblioteca-digitala.ro

hortystă—, a luat inițiativa unei prezentări în imagini a cărții lui Varlaam, apreciată ca unul din cele mai strălucite monumente ale vechii culturi românești. Pentru pregătirea noii lucrări, care avea să apară în 1944[14], editorul a întreprins însă o cercetare amănunțită asupra circulației „Cazaniei" în Transilvania, izbutind să obțină informații precise asupra a încă 24 exemplare aflate fie în biblioteca Muzeului eparhial de la Cluj, fie în bibliotecile a diferite parohii sau persoane particulare. Exemplarul aflat în comuna Bedeciul (județul Cluj) venea de la Suceava, unde fusese cumpărat în 1655 de preotul Antonie, care *„i-a rupt prețul"* dînd pe ea o *„iapă în tarniță"* (cu șeaua pe ea, n. n.) în valoarea de 25 florinți. La Bedeciul, după alte vînzări exemplarul a ajuns în 1696, achiziția lui fiind *„întărită de tot satul"*, „titori" fiind Teutelecan Mihai, Ion al lui Popa Niculae și Lupu Ion, iar „birău" Peca Ștefan.

Alte două exemplare au fost descoperite în biblioteca Muzeului eparhial : unul provenea din colecția „Fundației G. Sion", iar al doilea din comuna Zoltan, protopopiatul Sighișoarei, unde ajunsese, după o lungă peregrinare, pornind de la Odobești, în această localitate fiind menționat în 1687.

La Zoltan, „Cazania" fusese legată în 1817 *„cu cheltuiala dumnealui Drăghici feciorul lui Maniu Baboș"*.

În biblioteca fostei Episcopii unite din Cluj s-a descoperit un exemplar pe care se găsea următoarea mențiune făcută de preotul A. Fodor : *„Acest op l-am aflat la țăranul Vasile Făt din Cristorel de la care l-am căpătat spre a-l dona bibliotecii din Blaj în 1921"*. Exemplarul aflat în comuna Bonțida de lîngă Cluj a fost procurat în anul 1645 de către Mihuț Cârstea și feciorul său Suciu Mihoc, și oferit bisericii locale o dată cu tîrnosirea ei. Blestemul ce urma să cadă pe capul celor ce ar fi îndrăznit să o „mute" fără știrea donatorilor sau a preotului era pe cît de înfricoșat tot pe atît de original : *„Și herul* (fierul) — se scria într-o însemnare de pe exemplar — *să putrăzească, iar trupul acelui om să nu putrăzească cine o a muta din biserica Bonțidei"*.

Însemnarea aflată pe exemplarul descoperit în comuna Boziaș din fostul județ Someș cuprinde o însemnare prin care se arată că *„astă carte au perit* (a dispărut, n. n.) *în răutățile cele de cînd au robit tătarul"* fiind *„apucată de niște tîlhari de cei prost poporului"* (răi, n. n.) care au vîndut-o la Urfalău de unde a fost răscumpărată de preotul Onu Pătrașcu după ce a umblat, pentru a o descoperi, trei scaune plătind 23 florinți. Redobîndit în aceste condiții, exemplarul a fost donat de preotul Pătrașcu bisericii Boziașului pentru a fi *„pomană în veci"*.

Restul exemplarelor au fost găsite în parohiile Getan, Cojocna, Corpadea, Topa, Milășel, Jichiul de Jos, Lamniul, Ciobanca, Poiana Blenchii, Rebra, Săcel-Maramureș, Idicel, Șomcuta Mare, Ticău[15].

Unele din aceste exemplare au călătorit îndelung, trecînd din parohie în parohie, vîndute, zălogite sau însușite prin mijloace reprobabile, constituind uneori chiar daruri de zestre pentru fiicele de preoți. Printr-un articol din ziarul „Telegraful român" de la Sibiu (nr. 18, 15/28 II, 1903), preotul Gavril Hanga arăta astfel că una din „Cazaniile" cunoscute de dînsul a trecut în timp de aproape 250 de ani prin satele Budatelec, Tîrgșor, Băița, Deda, Juc, Sămărtin și Soat. Însemnările copiate de autorul articolului precizează că în 1675 cartea se găsea în Budatelec, de unde preotul Toader a dat-o ginerelui său, preotul Precup, pentru biserica din Tîrgșor. Murind preotul Precup, socrul său și-a revendicat exemplarul pentru a-l da ca zestre unei nepoate a sale, Todosia, fiica lui Precup, măritată cu preotul Gabor. În 1719, același exemplar, ajuns acum în posesia călugărului Lavrentie de la mănăstirea Deda (Mureș), a fost zălogit de acesta preotului Ioan din satul Juc, de lîngă Cluj, pentru suma de 13 horgoși. În sfîrșit, în anul 1759 exemplarul se găsea la preotul Lupu din Soat, care îl cumpărase cu opt zloți de la feciorul preotului Costin din Sămărtin.

Rezultatele obținute în 1943 și 1944 de către Florea Mureșan au determinat în anii din urmă pe alți cercetători și bibliologi transilvăneni să reia firul întrerupt cu un sfert de veac în urmă și să inițieze noi cercetări în legătură cu circulația „Cazaniei".

Menționăm printre aceștia pe Ion Ranca, directorul Arhivelor statului de la Tg. Mureș, și pe Solomon Frățilă, directorul Bibliotecii municipale din același oraș, care, în toamna și primăvara trecută, ajutați de colaboratorii lor din cadrul acestor instituții, au întreprins o nouă acțiune pentru descoperirea altor exemplare din „Cazania" de la 1643, și totodată pentru identificarea și a altor vechi cărți românești.

Cercetarea lor s-a efectuat în satele din județul Mureș, care, precum se știe, cuprinde o bună parte din valea Mureșului superior, din valea superioară a Tîrnavelor — ambele aflate întotdeauna în strînse legături cu Moldova — și din partea estică a Cîmpiei Transilvaniei.

---

[14] Vezi Florea Mureșan, *Cazania lui Varlaam 1643—1943*, Cluj, E. R. A. N. 1944.

[15] Florea Mureșan, *op. cit.*, p. 207—216.

https://biblioteca-digitala.ro

Și noii căutători ai „Cazaniei" au avut satisfacția unei bogate recolte. Rînd pe rînd, cercetînd numeroase sate, au descoperit 10 noi exemplare din vechea Cazanie, care își continuau de secole existența în bibliotecile unor vechi parohii.

Satele în care s-au găsit noile exemplare din acest vechi tezaur al limbii române sînt următoarele : Sînpetru de Cîmpie, Jabenița, Adămuș, Cuștelnic, Cornești, Bădăreni, Dumbrava, Maiorești, Pogăceaua, Răzoare. Exemplarele de la Sînpetru și Adămuș poartă pe îngălbenitele lor file și însemnări cu privire la istoria provenienței și peregrinărilor lor, relevîndu-se astfel atenția pioasă a celor care le-au apărat cu evlavie de intemperii și înstrăinări.

Într-un singur județ, s-au putut descoperi, într-un singur an, 10 noi exemplare din marea „Cazanie" a lui Varlaam, și nu e sigur că nu mai există și altele.

Concomitent cu cercetările întreprinse în județul Mureș, s-au făcut noi investigații și în județul Maramureș. Dintr-un articol apărut recent în publicația „Marmația", de la Baia Mare, aflăm că în această regiune s-au găsit, pe lîngă exemplarele menționate de I. Bârlea în 1909, un număr de alte 6 cazanii în parohiile Domănești, Săcășeni, Satu Mare (protopopiat), Apa, Baia Mare, Iadăra, aceasta din urmă fiind depusă la Muzeul din Satu Mare [16].

O cercetare mai nouă asupra circulației „Cazaniei" în Transilvania, întreprinsă de profesorul O. Schiau, care a vizitat numeroase biblioteci transilvănene, arăta într-un număr recent al publicației „Mitropolia Olteniei", că, pe lîngă exemplarele menționate anterior, alte 14 exemplare se află în Biblioteca Filialei din Cluj a Academiei R. S. România provenite din fosta bibliotecă a Blajului, iar 4 în biblioteca Institutului de lingvistică. Cele care au aparținut bibliotecii Blajului au fost descoperite în comunele : Cenade, Cornești, Frata, Geoagiu, Gîrbova de Sus etc. Unul din ele, cel de la Gîrbova a aparținut filologului Timotei Cipariu [17].

Aminteam la începutul acestor note că lucrarea lui Varlaam, datorită raității exemplarelor sale, a circulat și sub forma unor copii manuscrise. Pasionatul cercetător care a fost Florea Mureșan menționează în lucrarea sa patru din aceste copii [18], dintre care una se găsea în 1943 în satul Sava de pe Someș, iar trei în biblioteca Muzeului eparhial de la Cluj. Copia de la Sava e executată cu o minuțiozitate care o apropie de însuși exemplarul tipărit. Numele copistului, care a lucrat înainte de 1690 nu s-a putut descoperi. În 1825 copia a fost vîndută cu 7 zloți preotului Ioan Pălăcean. Prima din copiile aflate la Muzeul eparhial din Cluj — tot atît de migălos executată ca și cea de la Sava, — a aparținut bisericii din comuna Perișor, din apropierea Dejului și a fost predată muzeului în 1925 de către preotul Andrei Giurgiuca. Copia e anterioară anului 1699.

A doua copie provine din parohia Fughiu (Bihor), unde s-a aflat și un exemplar tipărit, și a fost executată în 1738 de către Popa Gavril „lăcuitoriu" în Sîntilcac. A treia copie din Muzeul de la Cluj are o dată mai tîrzie — 1847 — și a aparținut familiei preotului Ștefan Cupșa din comuna Cupșeni, fiind efectuată de dascălul Iacov Pop din Rogoz. Faptul că încă și la 1847 se simțea nevoia unei astfel de copii, deși în secolul al XVIII-lea, pe lîngă textul inclus la 1699 în Chirocodromionul de la Alba Iulia, „Cazania" a fost retipărită de 6 ori, dovedește o dată mai mult adînca ei căutare și aureola de care era înconjurată.

Într-un articol din anul 1943, profesorul Atanasie Popa [19] arăta de altfel că în satul Cotigleți din părțile Bihorului, preotul Ursul a făcut între anii 1676—1680 chiar mai multe copii, dintre care trei au fost descoperite, una ajungînd chiar în posesia Academiei Române de la București [20]. Pe una din aceste copii, făcută în anul 1676, copistul Ursul arăta că a început să scrie *„în luna Cuptor în 31 zile, în al șaptesprezecelea an dacă au luat* (după ce au luat, n.n.) *Turcii țara Oradea, în ce an au fost foamete"*.

Un alt manuscris semnalat de profesorul Atanasie Popa s-a aflat în biserica din Geaca, din apropierea Mociului, el datînd chiar din anul apariției „Cazaniei" : 1643.

O nouă copie manuscrisă a „Cazaniei" a fost descoperită de profesorul Nicolae Comșa în biblioteca Blajului [21], ca nefiind însă decît o completare a unui exemplar tipărit din care au lipsit paginile de la început, de la mijloc și de la sfîrșit.

Atît exemplarele tipărite cît și copiile manuscrise amintite, dovedesc astfel în mod concludent atît larga circulație a „Cazaniei" lui Varlaam, cît și marele ei aport la afirmarea limbii românești și la crearea unității culturale a poporului român, care avea să pregătească pe cea politică realizată în 1918.

---

[16] Aurel Socolan, *Circulația vechii cărți românești în nord-estul Transilvaniei*, în „Marmația", Baia Mare, I, 1969, p. 29—32.
[17] O. Schiau, *Circulația Cazaniei lui Varlaam în Transilvania*, în „Mitropolia Olteniei", Craiova, 1770, nr. 5—8, p. 524—532.
[18] Fl. Mureșan, *op. cit.*, p. 183—200.
[19] Atanasie Popa, *Cazania lui Varlaam*, în „Dacia", Timișoara, 1943, 11 iunie.
[20] Cf. Gh. Comșa, *Istoria predicei la români*, p. 109.
[21] Vezi N. Comșa, *Manuscrisele românești din Biblioteca centrală de la Blaj*, Blaj, 1944, p. 38, nota 4.

https://biblioteca-digitala.ro

O CARTE A DIVANULUI ȚĂRII ROMÂNEȘTI DIN 1809 REFERITOARE LA CIRCULAȚIA MĂRFURILOR ÎN BUCUREȘTI

Maria STAN

În ansamblul realităților bucureștene de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor, se înscriu și unele măsuri care prezintă un caracter oarecum opus politicii economice a acelor vremuri. Printre acestea se află și Cartea Divanului Țării Românești din 27 ianuarie 1809, al cărui conținut tinde să reglementeze buna desfășurare a vieții economice a celui mai important oraș românesc.

Documentul păstrat în Arhivele Statului din București, fondul Mitropoliei, este emis într-o perioadă extrem de grea pentru satele și orașele Țării Românești.

Creșterea dărilor, agravate de înmulțirea abuzurilor slujbașilor domnești și boierești, își găsește o puternică reflectare în ultimele cronici feudale datorate lui Dionisie Eclesiarhul [1], Naum Rîmniceanu [2], Zilot Românul [3], Ioan sîn Dobre cojocar ș.a.

Această stare de lucruri s-a împletit cu prădăciunile provocate de cetele rebele ale lui Pasvant Oglu, sau cu greutățile prilejuite de războiul ruso-turc izbucnit în 1806.

La București, starea aceasta grea s-a amplificat în urma unor pustiitoare calamități naturale.

La 14 octombrie 1802 s-a înregistrat un distrugător cutremur care, după descrierile martorilor oculari, a provocat stricăciuni la cele mai mari biserici din oraș (Colțea, Văcărești, Sf. Gheorghe, Sărindar, Zlătari, Mihai Vodă, Sf. Apostoli, Radu Vodă, Cotroceni) și la multe prăvălii și hanuri [4].

La 28 august 1804, așa cum relatează un raport consular francez, un foc îngrozitor a prefăcut în cenușă două treimi din orașul București în mai puțin de două ore, făcînd să cadă „ ... *pradă flăcărilor tot centrul, hanurile, prăvăliile și Bărăția catolică* ..." [5].

După cum se apreciază de către martorii oculari, acest incendiu a provocat locuitorilor orașului daune în valoare de 30 000 de pungi [6].

În 1805, Bucureștiul a avut din nou de suferit de pe urma celor două inundații ale Dîmboviței „... *care au provocat multă pierdere, nimicind toată lunca Dîmboviței și casele din ea* ..." [7].

La toate acestea se mai adăugau fiscalitatea excesivă, furniturile către Poartă și prestațiile pentru cetățile de la Dunăre, care au contribuit și mai mult la înrăutățirea situației economice a țării.

O puternică perturbare în viața orașului a provocat-o însăși deruta domniei. În 1802, Mihail Șuțu, speriat de jafurile pasvangiilor, părăsește orașul în același timp cu marii boieri care luau calea Brașovului. Unii dintre negustători se văd direct amenințați. În aceste condiții are loc tezaurizarea celor peste 5 000 de monede descoperite la Băneasa [8] și predarea spre păstrare în mănăstiri a multor acte și obiecte de preț. Masele bucureștene participă la amplele manifestări din 1802, în cursul cărora însemnele domniei au fost tîrîte prin colbul ulițelor [9]. Sentimentul de revoltă împotriva unor stări atît de tulburi a putut fi vremelnic înăbușit prin intervenția trupelor otomane. Dar toate aceste aspecte au paralizat procesul de producție și de schimb al bunurilor materiale. Iată de ce se impunea luarea unor măsuri, fie ele chiar și cu caracter temporar, pentru a remedia circulația mărfurilor, indigene și străine, pe piața orașului.

Situația existentă, ca și motivele care au dat naștere unor atari măsuri, sînt expuse în partea introductivă a „*Cărți Divanului Principatului Valahiei*" din 27 ianuarie 1809, care face obiectul studiului de față.

Astfel cartea spune că „ ... *văzînd că de la o seamă de vreme încoace curge în toată țara și mai vîrtos aici în politiea Bucureștilor o mare scumpătate nu numai la mărfurile ce vin din țări streine, ci și chiar la aceste zaharale i legume și altele de ale mîncări și la cherestele i fîn, lemne de foc*" [10] se impun unele măsuri imediate.

---

[1] Dionisie Eclesiarhul, *Chronograful Țării Românești*, în A. Papiu Ilarian, „Tezaur de monumente istorice", București, 1863, p. 159–236.

[2] „Cronica protosinghelului Naum Rîmniceanu de la 1786–1810", în C. Erbiceanu, *Cronicarii greci care au scris despre români în epoca fanariotă*, București, 1888, p. 234–235.

[3] B. P. Hașdeu, *Înainte de Tudor Vladimirescu (1800–1821)*, *Ultima cronică română în epoca Fanarioților*, București, 1889, p. 1–118.

[4] Dionisie Fotino, *Istoria generală a Daciei* (trad. C. Sion), București, 1859, II, p. 212; vezi și D. Eclesiarhul, *op. cit.*, p. 205 și Naum Rîmniceanu, *op. cit.*, p. 265.

[5] Paul I. Cernovodeanu, *Istoria Bucureștilor prin călători de la origini pînă la 1877*, partea a doua, București, 1959, p. 348 (manuscris aflat în Biblioteca M. I. M. B.).

[6] D. Fotino, *op. cit.*, p. 217.

[7] Naum Rîmniceanu, *op. cit.*, p. 267.

[8] H. Dj. Siruni și Panait I. Panait, *Tezaurul de la Giești și unele probleme privind circulația acelei pe teritoriul orașului București și în împrejurimi* în „Materiale de istorie și muzeografie", II, București, 1965, p. 189–214.

[9] Ilie Corfus, *Cronica meșteșugarului Ioan Dobrescu (1802–1830)* în „Studii și articole de istorie", VIII, București, 1966, p. 320–321. Vezi și Panait I. Panait, *Aspecte din lupta populației bucureștene împotriva regimului turco-fanariot (1716–1821)*, București, 1961, p. 55–56.

[10] Arhivele Statului București, Mitropolia București, DXXV/1.

https://biblioteca-digitala.ro

Documentul de care ne ocupăm își propune să stabilească *„care este pricina din care izvorăște răul acesta"* și cine sînt cei care suferă de pe urma sa.

Cartea Divanului recunoaște că *„... cea mai mare parte din locuitorii politiei .... fiind cei mai mulți săraci cearcă o cumplită pătimire de mare lipsă ..."*.

Cauza esențială a creșterii prețurilor și a lipsei de mărfuri este atribuită *„numai și numai din pricina vămi ce plătesc și din pricina rușfeturilor ce dau la unii și alții din dregători și zapcii ..."* Ca atare se recunoaște sporirea extrem de apăsătoare a taxelor de desfacere și a abuzurilor de care dregătorii și zapciii se făceau vinovați.

Pentru a scoate și mai mult în evidență situația dezastruoasă a tîrgurilor bucureștene documentul face o comparație între acestea și cele de la Cîmpulung Muscel[11], Focșani și Iași, orașe care beneficiau de o aprovizionare normală.

Faptul că în Cîmpulung, sublinia Cartea Divanului, negustorii nu plătesc vamă și *„... acolo nici agă, nici polcov de tîrg, nici vătaf de pescari, nici vameș nu este, nici ispravnic nu să amestecă ..."* face pe cei mai mulți dintre cei care se ocupă cu negoțul, din orașele cele mai îndepărtate ale țării, să-și desfacă produsele lor în acest tîrg. Se accentua faptul că negustorii preferau să desfacă peștele prins în Dunăre tocmai în orașul de sub munte și nu la București.

Analiza amănunțită a acestei stări de lucruri ducea la o măsură grabnică, și anume *„... să ridice și să lipsească aici, în politie, cu totu vama acestor lucruri cît sînt de hrana și încălzirea oamenilor ..."*

În urma măsurii luată de Divan de a se ridica vama la un număr destul de mare de mărfuri ce urmau să intre pe piața orașului, încasările vistieriei scădeau.

Compensarea acestor sume se făcea printr-un adaos pus la taxele ce se percepeau la alte categorii de mărfuri, stabilite într-un catalog special.

Printre noile majorări se aflau menționate : vama vitelor, erbăritul, vama pe seu, unt, miere etc. Porunca Divanului menționează că scutirea de taxe pentru articolele de consum și combustibil se făcea numai la București, pe cînd sporirea vămii la celelalte produse era aplicată pe întreaga țară. Prin această precizare, documentul apare ca o măsură locală, favorabilă pe de o parte, dar împovărătoare pe plan general. Analizată prin această prismă, cartea din ianuarie 1809 se înscrie în seria largă a măsurilor menite a adînci gradul de exploatare a locuitorilor satelor și orașelor Țării Românești, Bucureștiul fiind o excepție vremelnică.

Urmează în succesiunea marelui text al documentului cinci puncte explicative. Astfel, la punctul unu, sînt enunțate tîrgurile bucureștene care se bucurau de privilegiul de a fi scutite de vamă, dintre care Tîrgul din Afară cu Oborul de acolo și Tîrgul Cucului.

Dintre cerealele scutite de vamă sînt arătate : grîul, orzul, porumbul ș.a. Lista se completează cu : icre negre și roșii, vînatul, peștele, păsările, fasolea, mazărea și încă 18 sorturi de produse alimentare de primă necesitate care urmau să aibă acest privilegiu. Unele plante textile, cum ar fi inul și cînepa, urmau să fie scutite și ele de vămi, acestora alăturîndu-li-se lemnele de foc și cărbunii.

Scutite de vamă erau și unele din plantele furajere necesare hranei vitelor, ca fînul și maldărul de coceni, ca și obiecte folosite în gospodărie, ca vasele de lemn și pămînt, și unele materiale de construcție, cum ar fi varul și cheresteaua.

Aceste materiale de construcție împreună cu altele aveau prețuri destul de mari, deoarece erau mult solicitate în refacerea orașului în urma calamităților care se abătuseră asupra lui în ultimul timp.

Tot în sprijinul negustorilor care veneau cu marfă în București erau ridicate și următoarele dări : măjăritul, vătășia de pescari și cea de precupeți precum și avaeturile zapciilor.

Ca o subliniere a celor cuprinse la punctul unu, cel de-al doilea punct cuprinde pedepsele ce urmau să se aplice dregătorilor care nu ar fi respectat măsurile luate. Este amintită judecata și pedeapsa cu *„strașnică bătaie în falangă la răspîntie ..."*

Punctul trei se ocupă de suspendarea taxei ce se lua de la ceaușul spătăresc pentru scrisul răvașului la carele de fîn ce intrau în „politie."

În punctul patru al cărții, se arată că sarea urma să se vîndă liber, de orice băcan și negustor, pierzîndu-se astfel caracterul de monopol al vistieriei.

În ceea ce privește lumînăria de ceară roșie, cît și lumînările în general, se spune în punctul cinci că se vor vinde liber după nartul stabilit de vistierie, iar cei vinovați de nerespectarea măsurilor luate să fie pedepsiți după lege.

Actul este întărit prin iscălitura membrilor Divanului și prelaților Țării Românești.

Cartea Divanului Țării Românești din 27 ianuarie 1809 a contribuit într-o restrînsă măsură la îmbunătățirea situației economice a Bucureștilor. Țara era în plin război ruso-turc. Trupe străine ocupau orașul și primejdia unor conflicte militare chiar în limitele capitalei era permanentă. Actul aici analizat este o dovadă a încercărilor de redresare economică a Bucureștiului, luate sub egida domnilor fanarioți, care, în fond, nu aduceau decît unele paleative la profundele nemulțumiri social-economice ale celor peste 2,5 milioane locuitori ai Țării Românești.

---

[1] Ioan Rățuescu, *Cîmpulung-Muscel, Monografie istorică*, Cîmpulung-Muscel, 1943, p. 167—191, vezi și Ion Hurdubețiu și Flaminiu Mirțu, *Cîmpulung Muscel medieval*, „Studii și articole de istorie, XI, 1968, București, p. 27—41.

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA MANIFESTĂRILOR CU CARACTER MUZEISTIC ALE ROMÂNILOR BIHORENI ÎN SEC. XIX

Viorel FAUR

Existența unor manifestări cu caracter muzeistic în trecutul românilor bihoreni este un fapt istoric de necontestat. Cu toate acestea, istoriografia locală nu le-a semnalat, poate și datorită orientării ei, aproape exclusive, în direcția reconstituirii activității unor societăți cultural-muzicale și a personalităților de cert relief spiritual. Ignorarea precedentelor de factură muzeistică este, în această ordine de idei, explicabilă. Socotim însă necesar să reconsiderăm, cu obiectivitatea ce se impune, sus-zisul aspect al culturii bihorene.

Precizăm ab initio că nu intră în atenția noastră muzeele așezămintelor școlare bihorene : gimnaziul din Beiuș și seminariul unit din Oradea, a căror utilitate era prioritar didactică. Vom stărui, prin urmare, doar asupra prezențelor bihorene în remarcabilele expoziții naționale organizate dincoace de Carpați. Acestea au fost — așa cum vom demonstra — consemnate în publicistica vremii, fiind astfel scoasă din anonimat o meritorie strădanie culturală necesar a fi actualizată.

Anul 1881 a înregistrat una din notabilele inițiative ale românilor transilvăneni. Este vorba de organizarea la Sibiu, în 27 august, cu prilejul adunării generale a „Astrei", a expoziției naționale, la realizarea căreia au contribuit centrele culturale românești mai importante, cît și instituțiile, societățile și persoanele particulare care dispuneau de asemenea posibilități. La „Festivitățile române din Sibiu" [1] care după opinia unui cunoscător al situației, aveau *„sé formeze epocă în istoria culturei nóastre natiunale"*, a rostit un toast și protopopul beiușean Augustin Antal, prin intermediul căruia a pledat *„pentru solidaritatea românilor din Ungaria și Transilvania"* [2]. Profesorii gimnaziului „Samuil Vulcan", veniți la această sărbătoare națională, și-au expus opiniile în legătură cu modul cum s-ar putea organiza, cu certitudine, o reuniune a profesorilor de la școlile secundare române din Austro-Ungaria [3].

În *„considerațiuni (le) generale"* pe marginea evenimentului, apărute în „Familia" [4], semnatarul articolului remarcă, cu nedisimulat entuziasm, că *„numerul visitătorilor români a fost mare, dară mai mare decât s'a așteptat"*. Ocupîndu-se în continuare de comitatele care au fost reprezentate — prin materiale expuse și persoane prezente —, același observă că din Sălaj și Bihor au fost de față *„vrio trei-deci de enși"* — număr destul de ridicat dacă luăm în seamă cheltuielile de transport și distanța pînă la Sibiu. Relatări amănunțite despre expoziție sînt inserate în același organ de presă, care apărea (din 1880) în Oradea. În referirile despre *„planul și aranjamentul"* expoziției [5] sînt depistabile informații despre *„pânzăturile"* aduse din *„părțile Beiușului"*, apoi despre cîntarele zecimale ale lui Gityc din Oradea și alte obiecte de artă populară și produse meșteșugărești [6].

Materialele expuse și provenite din Bihor au fost apreciate și recompensate. Din *„conspectul premiaților la espoziținnea română din Sibiu 1881"* [7] se pot extrage numele bihorenilor care au benefi-

[1] „Familia", 1881, nr. 62 (din 20 august/1 septembrie), p. 404.
[2] Ibidem.
[3] Ibidem.
[4] Idem, nr. 64 (27 august/8 septembrie), p. 414.
[5] Idem, nr. 65 (30 august/11 septembrie), p. 421.
[6] Idem, nr. 67 (6/18 septembrie), p. 432 ; nr. 69 (13/25 septembrie), p. 444 — 445 ; nr. 70 (17/29 septembrie), p. 451.
[7] Idem, nr. 76 (18/30 octombrie), p. 506 — 507 ; nr. 77 (25 octombrie/6 noiembrie), p. 517 — 518 ; nr. 78 (1/13 noiembrie), p. 530 — 531.

https://biblioteca-digitala.ro

ciat de acestea. Excepționalului meșteșugar orădean Dimitrie Gitye i s-a conferit — pentru plugurile și cîntarele („cumpenele") expuse — medalia de argint (clasa I). De altfel, într-o notă precedentă se subliniază că *„Plugurile și uneltele economice, deși puține la număr, fură representate bine: Meritul în astă privință e a dlui Dimitrie Gitye din Oradea-Mare, care a espus niște pluguri escelente. Cu aceste s'a făcut în una din dile și probă de arare, și s'a constatat, că sunt fórte practice. Dsa a mai espus și câteva cântare metrice. Tóte obiectele aceste se și vîndură, mai comandându-se altele"* [8].

Medalii de bronz (clasa a II-a) au primit: fierarul Gavra Alexandru din Vărzarii de Jos și *„funarul"* Pop George din Beiuș; *„diploma de recunoscintia"* (clasa a II-a): Alutan Irina și Antal Irina, ambele din Beiuș, pentru *„diferite lucrări de mână"* și *„obiecte de industria de casă"*; premiul clasa a III-a: cojocarii Costea Alexandru din Sîrbești și Mihali Dumitru din Beiuș, pantofarul Indre Alexandru din Beiuș, sumănarul Pap Ioan din Buntești, olarul Morar George din Beiuș. De aceeași considerație s-au bucurat: cămașa *„călușărească"* expusă de Pop Maria din Beiuș, ștergarele Anei Bogdan din Crișfior și *„pânzariile"* Antiței Pop din Beiuș. Cei enumerați mai sus nu au fost singurii participanți bihoreni la expoziția națională. Așadar, se poate constata că — în urmă cu nouă decenii — românii bihoreni au colaborat cu eficiență și salutar interes la reușita incontestabilă a expoziției amintite. Din acest unghi interpretînd faptele, vom fi nevoiți să admitem că se depășeau limitele unui act local de cultură, românii bihoreni aliniindu-se eforturilor general-transilvănene de reliefare a elementului național.

Semnalăm și prezența unor produse meșteșugărești locale în *„espoziţiunea din Craiova"* (1888), deci în afara fruntariilor imperiului. Iosif Gitye, *„fabricant de pluguri"* din Oradea, a obținut — la amintita expoziție a *„cooperatorilor români"* de pe întreaga arie carpatică — diploma de onoare și medalia de aur [9]. Apoi Grigore Branea, tot din Oradea, a „luat medalia de bronz" [10] pentru pălăriile pe care le-a expus cu această ocazie. Devine evident faptul că meșteșugarii români din Bihor dispuneau de produse calitativ superioare, de vreme ce li se acordau diplome, medalii și premii, dovezi ale unei aprecieri deosebite.

Similară ca finalitate a fost și *„expoziţiunea etnografică și istorico-culturală"* organizată în anul 1905 de conducerea centrală a „Astrei". Prin aceasta se inaugura practic Muzeul național din Sibiu. „Despărțămîntul" din Beiuș al „Astrei" a răspuns cu promptitudine chemării lansate de către „Asociațiune". Încă din anul anterior (11 decembrie) *„s'a decis* — în ședința Comitetului cercual al despărțămîntului Beiuș — (ca) *să se întreprindă o acțiune mai intensivă pentru organizarea colectării de obiecte și bani pe sama Muzeului"* [11]. La 21 mai 1905, chestiunea este repusă în discuția Comitetului cercual, luîndu-se atunci ferme *„dispositiuni pentru participarea despărțămîntului la expoziție"* [12]. *„Catalogul expoziţiunii"* [13] conține date exacte despre aportul despărțămîntului beiușean. Au fost expuse: 11 fotografii *„de interes etnografic"*, o fotografie panoramică a Beiușului, un *„tablou"* cu internatul Pavelian, îmbrăcăminte din Seghiște (*„1 spătoiu, poale, maramă de cap, zadie și cojoc"*), un *„mănecar"* și o pereche de *„cioareci"* din Beiuș (care au aparținut lui Gavril Cosma), mai multe piese din inventarul domestic sătesc trimise de Maria Cosma din Vașcău (*„2 cuverte de pat, 2 perdele, 1 față de pernă, 1 față de masă, 1 tabletă albă, 1 acoperămînt cu credenț, 1 ștergar și 1 cursor"*). Pentru consolidarea situației materiale a muzeului istorico-etnografic din Sibiu au contribuit 16 locuitori din Bihor, cu suma considerabilă de 2.064 florini [14].

Pentru *„conlucrare la aranjarea"* expoziției li s-au atribuit, de către Comitetul Central al „Astrei", diplome de colaboratori și recunoștință mai multor români din Bihor. Reținem numele acestora: Maria Cosma din Vașcău (diplomă de colaborator), Augustin Antal, dr. Gavril Cosma, Nicolae Fabian (din Beiuș), preotului Moise Popovici (din Seghiște), vicarului Vasile Mangra din Oradea (pentru documente istorice originale). Cu deosebire, a fost *„zeloasă și îmbucurătoare"* participarea membrilor despărțămîntului beiușean al „Astrei". Obiectele expuse de aceștia le-au fost restituite la finele anului, fiind reținute — pentru „Muzeul național" — doar 9 fotografii [15].

Deși contextul istoric nu a fost favorabil organizării unor muzee locale (în Beiuș și Oradea), românii din această parte a țării n-au renunțat la a-și evidenția rezultatele muncii și activității lor cotidiene. Ei au supus aprecierii publicului obiecte diverse, care erau o expresie fidelă a artei populare și meșteșugărești, anticipîndu-se astfel deschiderea complexului muzeal al Țării Crișurilor. Am reconstituit aceste precedente muzeistice, care condensează — neîndoielnic — valențe culturale tocmai pentru a face cunoscută contemporanilor o tradiție de neignorat.

---

[8] Idem, nr. 70 (17/29 septembrie), p. 451; vezi și „Familia", 1882, nr. 13 (28 martie/9 aprilie), p. 160.

[9] Idem, 1888, nr. 23 (5/17 iunie), p. 258. Este fiul lui Dimitrie Gitye, care a murit în anul 1882.

[10] Idem, nr. 5 (31 ianuarie/12 februarie), p. 60.

[11] „Analele Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român", 1905, nr. 1.

[12] Idem, 1905, nr. III, p. 63.

[13] Idem, 1905, nr. VI, p. 257, 265, 313.

[14] Au donat sume orădenii: dr. Demetriu Radu (episcop unit — 2000 florini), vicarul episcopesc ortodox Vasile Mangra, avocatul Nicolae Zigre, avocatul dr. Aurel Lazăr; beiușenii: Augustin Antal, dr. George Mureșan, Maria Waltner; apoi Vasile Sala din Vașcău, dr. Ioan Cosma din Simbășag și următorii locuitori din Topa de Sus: Vasile Papp, Ștefan Domocoș, Ioan Teorean, George Dudulescu, Petru Ciuhandru, Andrei Horvath, Simion Mercan.

[15] Arhivele Statului Oradea, Fond Reuniunea Română de cîntări și muzică „Lira" din Beiuș, fila 2 (Procesul-verbal din 18 decembrie 1905 al ședinței Comitetului cercual al despărțămîntului).

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA MOBILIERULUI ȚĂRĂNESC DIN VESTUL TRANSILVANIEI

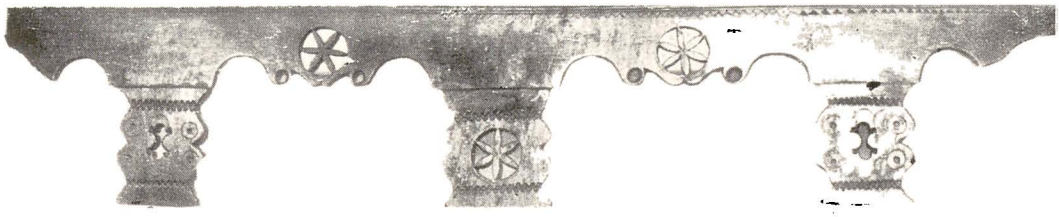
Ioan GODEA

Apariția primelor piese de mobilier trebuie căutată în cele mai vechi epoci ale istoriei. Din moment ce omul devine sedentar, are o locuință stabilă, fie și numai pentru o scurtă perioadă de timp, el utilizează anumite piese ce se încadrează funcțional în ceea ce noi înțelegem prin noțiunea de „mobilier".

Trunchiul de copac așezat lîngă vatră este strămoșul scaunului de mai tîrziu. Ulcele (în Bihor denumite „pîrlae" sau „buduroaie") au premers hambarul sau lada de zestre. Talpa casei ieșită spre interior, pe lungimea uneia sau a mai multor laturi a încăperii, stă la baza apariției laviței. Prin depărtarea de la perete a cuptorului (în Bihor denumit „cameniță"), s-a creat un spațiu, o platformă de pămînt, care fiind în apropierea focului, servea drept pat — „unghețul", pe care încă la începutul secolului XX

Masă cu sertar (com. Dușești)

https://biblioteca-digitala.ro



Spetează de laviță (com. Bucecava)

mai dormeau copiii și bătrînii. Destul de timpuriu trebuie să fi apărut și o altă piesă de mobilier — căreia nu întotdeauna i se acordă ponderea cuvenită în studierea mobilierului țărănesc — ruda sau ,,culmea".

În cele ce urmează vom încerca să surprindem cîteva aspecte legate de patru piese importante ale mobilierului țărănesc din vestul Transilvaniei : scaunul, laviţa, patul, masa.

Uşor de confecţionat şi de transportat, scaunul este una din cele mai vechi piese de mobilier ţărănesc. Din categoria aşa-zisului mobilier ,,cules din natură" menţionăm butucul, utilizat ca obiect de odihnă în toate părţile ţării. O piesă deosebit de arhaică este şi un fel de ,,scaun de tufă". În valea Erului, pînă nu de mult împînzită cu bălţi şi mlaştini, locuitorii din satele respective utilizează şi azi acest tip de scaun. Plaurul de tip fixat şi care atinge înălţimea de un metru chiar, se taie cu hîrleţul

Scaun cu spătar antropomorf (com. Gurani)

Scaun cu motiv solar (com. Chișcău)

https://biblioteca-digitala.ro

într-o formă circulară. După uscarea pîslei de rizomi, „piesa" este gata putînd fi folosită, acesta fiind „scaunul de tufă".

Scaunul se leagă strîns de anumite activităţi de bază din gospodăria ţărănească de tip pastoral sau agricol : torsul, ţesutul, pregătirea hranei la vatra deschisă etc. Prezenţa lui pretutindeni în gospodărie explică de ce această piesă este aproape singura din cadrul mobilierului ţărănesc care nu are un loc stabil în interior, aşa cum au patul, laviţa, masa.

Apariţia picioarelor şi a spetezei este de natură funcţională — trebuia să fie deplasat cu maximă uşurinţă dintr-o parte în alta nu numai în cadrul gospodăriei ci şi în afara acesteia. În sate ca Botfei, Groşeni, Ţărmure (Zărand), Chişcău, Pietroasa (Bihor), Zalnoc, Chieşd (Sălaj), femeile cînd se întrunesc la claca torsului de cînepă obişnuiesc să-şi aducă fiecare scaunul de acasă. În toată Europa se întîlnesc scaunele care au partea superioară a spetezei mai lată decît baza ei. Uşurinţa purtării piesei sub braţ în cazul acesta este evidentă.

Speteaza are în multe cazuri ornamente de diferite forme, decupate cu ferăstrăul. „Inima" apare în Maramureş[1], Oaş[2], Bihor, Hunedoara, Banat, Făgăraş, Vrancea. Alte forme de tăieturi cum sînt : „cercul", „cruciţa", „rombul", „frunza de plop" sînt răspîndite în toată Europa.

În satele Măgura, Pietroasa, Gurani, Chişcău, scaunelor „de unu" li se acordă o importanţă deosebită în ornamentare. Frumuseţea şi originalitatea lor faţă de restul zonelor etnografice din ţară trebuie remarcată. Bibliografia românească de specialitate relevă în puţine cazuri forme de ornamentare atît de variate într-un cadru geografic relativ redus, atunci cînd analizează tipologia mobilierului ţărănesc. Spre a întări cele afirmate redăm cîteva exemple de astfel de scaune din Bihor. Bogăţia motivelor rezultă din aceea că această piesă de mobilier n-a format obiectul specializării, fiecare gospodar lucrîndu-şi-o singur şi străduindu-se să-i dea o formă pe măsura priceperii şi gustului său pentru frumos. În Bihor se constată o aplecare pronunţată a locuitorilor spre motivele antropomorfe. Reprezentările par naive căci pe meşter nu-l interesează atît de mult forma cît mai cu seamă ideea, sugerarea imaginii omului, pe care să o întruchipeze cu ajutorul toporului, în duramenul lemnului. De aici rezultă geometrismul accentuat al motivelor şi refuzul naturalismului.

Scaun cu motiv antropomorf (com. Chişcani)

Şi în vestul Transilvaniei ca şi pretutindeni în ţara noastră[3], pînă în secolul al XIX-lea, pentru dormit s-au folosit şi laviţele sau băncile. În Ţara Crişurilor scîndurilor li se mai spune şi „podele". În limba maghiară, „laviţă" se traduce prin „pad" (citeşte „pod"). Laviţa fiind de fapt o scîndură căreia i se pun picioare şi speteză, acest lucru explică proveniența ambilor termeni din cuvîntul slavon „podu". Din acest cuvînt a derivat în limba română şi „podină" — amenajare în care una, două sau mai multe scînduri fixate de ţăruşi bătuţi în pămînt servesc ca suport pentru unele obiecte, termen care e întîlnit în vocabularul curent al ţăranilor bihoreni, mai ales în zona de cîmpie. În limba rusă, „laviţă" se traduce prin „lavka". Este sigur că termenul de „laviţă" în vestul Transilvaniei trebuie să se fi cristalizat prin secolele VIII-IX cînd slavii sînt atestaţi arheologic în aceste părţi prin necropola tumulară de la Nuşfalău[4]. La acea dată, piesa respectivă trebuia să fie cunoscută din moment ce în toate satele din zonă se întîlneşte şi denumirea de „bancă", derivată din limba latină, de unde a rezultat de altfel „Bank" în limba germană şi „banca" în italiană.

„Patul" este o altă străveche piesă de mobilier ţărănesc. Sub termenul de „pat", şi în vestul Transilvaniei, ca şi în alte părţi ale ţării, se înţeleg de fapt mai multe lucruri. În primul rînd el desem-

[1] Tancred Bănăţeanu, *Arta populară din nordul Transilvaniei*, Bucureşti, 1969, fig. 62 ; Francisc Nistor, *Sculptura şi arhitectura din zona etnografică Maramureş. Ornamentatii in lemn*, Baia Mare, 1969.

[2] „Arta populară românească", Ed. Acad. R.S.R. Buc., 1969, p.208.

[3] *Ibidem*, p. 207.

[4] „Istoria României", Ed. Acad. R. P. R., vol. I, Buc., 1960, p.742.

https://biblioteca-digitala.ro

nează mobila pentru dormit — patul deci. Într-o parte a șurii, sau constituind o construcție separată de aceasta, este un loc destinat păstrării produselor agricole, mai ales porumb, și care este numită „pat" sau „pătul". Scheletul de scînduri sau de nuiele, fixat la o înălțime de circa jumătate de metru deasupra solului pe care urmează să se clădească căpița de fîn, poartă denumirea tot de „pat". În esență, aceste sinonime definesc un scop comun — loc de așezare. La venirea maghiarilor în aceste părți, în toate cele trei cazuri, cuvîntul, și deci și obiectul, era cunoscut de populația băștinașă; pe cînd la maghiari piesa destinată dormitului se numește „ágy" care este de origine fino-ugrică [5], adică provenită de la acele triburi din sînul cărora s-au desprins ei.

Desigur patul a evoluat, cu timpul ridicîndu-se tot mai mult de la pămînt. O variantă mai tîrzie este patul cu „baldachin", întîlnit pînă la începutul secolului al XX-lea pe valea Crișului Alb. La Bocsig, el purta denumirea de „pat cu arneu" [6]. La Șicula, prin „patul cu capre" se înțelege atît piesa, în care un schelet de scîndură se fixa pe două capre de lemn, cît și patul cu baldachin.

Unii cercetători sînt de părere că apariția la noi a acestui tip de pat, cu baldachin, trebuie pusă în legătură cu un *„reflex tîrziu al patului cu baldachin din Europa occidentală și centrală unde a înflorit în forme romanice și gotice în cursul secolelor XIV-XV-XVI"* [7]. Prezența lui în multe zone ale Transilvaniei, Cluj, Alba, Banat, Maramureș (aici denumit „pat cu tămaie" [8]), s-ar fi putut datora acestei influențe, dar nu în exclusivitate. Așa de pildă în Panonia, apariția lui este pusă în legătură cu apărarea contra țînțarilor în zonele mlăștinoase [9]. În satul Chereluș din zona de care ne ocupăm, acest tip de pat era folosit de familiile tinere sau de către femeile ce urmau să nască în curînd. Nu este mai puțin adevărat că patul cu baldachin, în cazul familiilor mai numeroase, putea servi ca loc de dormit pentru un număr dublu de persoane față de patul obișnuit. Interesant este și faptul că patul cu baldachin a supraviețuit în vestul Transilvaniei (Banat și Crișana), tocmai în satele mai bogate, cum ar fi cele de pe Crișul Alb, unde și numărul și varietatea țesăturilor de casă este mare, baldachinul fiind un excelent suport de etalare al acestora.

O altă piesă de care ne ocupăm este masa. După formă distingem două tipuri distincte: a) simplă; b) masa-dulap. Tipul „a" se compune dintr-o ramă de scînduri sprijinită pe patru picioare și avînd deasupra o tăblie dreptunghiulară sau pătrată. Nu este ornamentată decît rareori la treimea de jos a picioarelor. Tipul „b" se încadrează în același schelet de bază ca și primul, numai că de data aceasta rama de scînduri se dublează sau chiar triplează spre bază, creînd un spațiu suficient pentru a păstra pîinea sau alte obiecte de uz casnic. Este discutabil dacă sertarele ca și accentuarea marginilor tăbliei spre exterior în raport cu corpul principal al mesei sînt de influență gotică, sau sînt un rezultat al nevoilor practice. Cele două tipuri amintite au desigur multe variante. Cert este faptul că în aceste părți întîlnim atît piese înalte cît și joase — de tipul celor folosite în sudul țării — ultimele de factură balcanică.

În nordul României ca și în părțile de vest este tipic și larg răspîndit mobilierul de factură înaltă. Una din explicații este și aceea că țăranul, avînd locuința cu pămînt pe jos caută să ridice nivelul patului cît mai sus, unde stratul de aer cald este mai compact și mai constant. O dată cu ridicarea patului s-au înălțat și lavițele de lîngă paturi, ca și masa pe care lavițele o încadrează din două sau trei părți. Calea o urmează și unele din scaune. În sudul țării ca și în Balcani de altfel, unde clima este mai dulce și apare și o influență orientală, mobilierul a rămas mai aproape de sol. Mai consemnăm și un alt aspect: în vestul Transilvaniei, chiar și în „camera curată", sub pat se păstrează și azi diferite produse agricole: cartofi, porumb, mere etc. Necesitatea unui pat înalt în cazul acesta se impune de la sine.

Etimologia cuvintelor ce definesc diferitele piese de mobilier atestă vechimea acestora precum și faptul că în părțile vestice ale României era de multă vreme o populație stabilă și compactă la venirea diferitelor popoare migratoare.

Pentru veacurile următoare acelor invazii, documentele istorice relevă deseori prezența acestor piese de mobilier. Așa de pildă „Inventarium rerum in castello Bellenyes et fodinis ferri ac cupri repertorum...", purtînd data de 24 februarie 1600, amintește în satul Poiana din depresiunea Beiușului de existența unei *„fodina cupri"* (topitorie de cupru), în inventarul căreia, printre alte lucruri erau și *„o masă, 3 lavițe... 1 pat"*, într-o altă cameră *„o masă, 2 lavițe"*. Într-o *„minor fodina cupri"* din satul Băița din aceeași zonă, o cameră avea *„o masă, 1 cuptor, 1 pat, 3 lavițe, pe perete 4 cuiere, o rudă pentru haine"*, iar o altă cameră avea *„un scaun mic de un om, 1 blidar... o măsuță"* [10].

Nu este exclus ca multe din aceste piese de mobilier țărănesc amintite de urbariul domeniului Beiuș să fi luat chiar drumul orașelor sau că orășenii le utilizau în proporție mai mare decît mobilierul de tîmplărie și mai cu seamă pînă la privilegiile acordate breslelor de către Maria Tereza în anul 1769 [11].

Forme și modalități de ornamentare străvechi ale mobilierului țărănesc s-au cristalizat prin tradiție, oferindu-ne azi imaginea unor arhaice forme de viață, materializate în piese minunate.

---

[5] „A magyarság néprajza. Targyi néprajz", vol. I, Király Magyar Egyetemi Nyomoda, Budapesta, 1941, p. 225.
[6] Inf. Lăscuț Elena (n. 1903), Bocsig, jud. Arad.
[7] „Arta populară românească", p. 212.
[8] T. Bănățeanu, *op. cit.*, p. 112.
[9] „A magyarság néprajza"...., p. 228.
[10] David Prodan, *Iobăgia în Transilvania în secolul al XVI-lea*, vol. II, Ed. Acad. R. S. R., Buc., 1968, p. 856.
[11] S. Borovszky, *Bihár vármegye és Nagyvárad*, Budapesta, 1901, p. 566.

https://biblioteca-digitala.ro

DESPRE MEȘTEȘUGUL OBĂDĂRITULUI ÎN MOLDOVA CENTRALĂ

Melania OSTAP și Victoria SEMENDEAEV

Dintre numeroasele meșteșuguri dezvoltate în Moldova pe baza bogatelor resurse naturale (lemn, piatră, argilă), prelucrarea lemnului cunoaște o largă răspîndire[1], apărînd sate specializate în acest meșteșug : Tansa (rotari, butnari), Băcești (rotari, dogari), Iugani și Hălăucești (căruțărie), Boghicea, Slobozia, Sagna, Todireni (rotărie)[2].

Ca urmare a specializării meșterilor în procesul diversificării accentuate a meșteșugurilor, în domeniul rotăritului, practicat pe scară largă atît în orașe, cît și la sate, un loc aparte îl ocupă obădăriile-atelierele[3] care confecționează colaci de roți din bucata întreagă de lemn. Acestea furnizau produse de calitate superioară, căutate atît pe piața internă, cît și pentru export.

Mențiunile documentare privind produsele de rotărie nu permit însă întotdeauna a se face distincția între obezile-colaci de roată dintr-o singură bucată de lemn și obezile alcătuite din mai multe bucăți („ciolane"), denumite deseori cu același termen. „Obezile de roate" figurează de nenumărate ori între obiectele exportate în perioada anilor 1862—1893[4] după cum, în mai multe rînduri, sînt întîlnite pe listele obiectelor care beneficiază de protecție vamală, uneori făcîndu-se mențiunea „obezi (ciolane)"[5].

Aceeași situație se constată și din petițiile făcute în anul 1891 de către unii exploatatori de păduri, în vederea protejării industriei lemnului cu ocazia revizuirii tarifului vamal[6]. În tabelele privind situația mărfurilor pe piața externă între anii 1922—1923, obezile dintr-o bucată figurează ca produse de export, în cantități apreciabile, pentru Bulgaria și Iugoslavia, țări importatoare fiind și Polonia, Germania, Ungaria, Cehoslovacia, Franța[7].

Date certe asupra confecționării colacilor întregi de roată (obezi aburite) pentru Moldova, avem din deceniul al II-lea al secolului XX, cînd în acte se fac precizări în sensul celor de mai sus ; la aceeași perioadă se referă și informațiile culese pe teren privind existența atelierelor de obădărie. Astfel, în județele Iași și Vaslui, din anul 1920 pînă astăzi, au funcționat un număr de 36 ateliere de obădărie, cu diferite perioade de existență, dintre care : 3 în orașul Iași, 3 la Vaslui, 1 la Bîrlad, 4 la Huși și 25 în mediul sătesc (Popeni, Crasna, Crăsnița, Moșna, Bunești, Lipovăț, Cichirdic, Stănița, Mădîrjoc, Todirești, Sinești, Băcești, Dumești, Hălăucești, Ciurea, Bîrnova, Runc). În unele sate au funcționat concomitent mai multe ateliere — de exemplu Băcești (6), Dumești (4).

Obădăriile, folosind instalații mai complicate — cazane de fiert, calupuri pentru curbat — pe care nu le putea avea orice gospodar, necesitînd și un număr crescut de lucrători (cel puțin 6), aparțineau unui proprietar sau mai multor asociați particulari, care investeau capitalul necesar, aceste ateliere încadrîndu-se în producția capitalistă simplă.

Alteori atelierele de obădărie aparțin unor ocoale silvice, cum sînt cele de la Sinești și Ciurea, sau iau ființă în cadrul unor fabrici mari de cherestea ; de exemplu, întreprinderea forestieră Weisman din Iași, înființată în anul 1926, începînd cu anul 1936—1937 are și o instalație pentru curbat lemnul de obezi și colaci pentru roți de tunuri și căruțe[8].

Cu toate că atelierele de obădărie purtau deseori denumirea de fabrici, procedeul de lucru era întotdeauna același, operațiunile efectuîndu-se manual, mici diferențieri apărînd doar în construcția cuptoarelor de aburit.

Dacă în atelierele sătești proprietarul obădăriei era în majoritatea cazurilor cel care stăpînea meșteșugul, lucrînd efectiv, la orașe, de obicei întreaga echipă de lucrători, inclusiv maistrul era angajată.

Colacii întregi de roată se confecționează din lemn de frasin, stejar, ulm sau fag, frasinul fiind lemnul preferat.

Trunchiul de copac se despică în lungimea fibrei, „riglele" sau „manelele" obținute cioplindu-se din topor în patru muchii, netezindu-se și fasonîndu-se apoi cu cuțitoaia. Lungimea riglelor variază în raport cu dimensiunea roții (2,50 m pentru roțile din față, 3,60 m pentru roțile din spate), grosimea fiind de 6/7 cm.

---

[1] În anul 1859, pădurile ocupau în Moldova o suprafață de 971 366 ha. Vezi „Dezvoltarea economiei Moldovei 1848—1864, București, Acad. R. P. R., 1963, p. 170.

[2] Oreste A. Anastasiu, *Industriile sătești în raport cu localizarea marii industrii*, București, Cultura națională, 1928, p. 72.

[3] Obădărit -meșteșugul confecționării colacilor de roată dintr-o singură bucată de lemn. Obadă — termen de origine slavă (obod). În limba rusă există termeni pentru sensurile diferite ale cuvîntului obadă : obodsostavnii — obadă de roată confecționată din bucăți ; obodtelinognutii — colac întreg de roată curbat dintr-o bucată.

[4] Analele statistice ale României, nr. 13/16/1862, p. 162.

[5] Analele statistice ale României, nr. 13/16/1862, p. 181, 182.

[6] ....„Vă rugăm a se avea în vedere la revizuirea tarifului vamal autohton să se protejeze industria și fabricațiunea obiecteloi notate mai jos, lucrate din lemn de fag, care lemn este în cantități enorme la noi în țară... „repetăm rugăciunea noastră ca să faceți ca aplicarea tarifului autohton să protejeze obiectele notate mai jos ca satele vecine să nu poată concura și omori o fabricațiunei care au început deja să înflorească în țara noastră : furci pentru fîn, lopeți, roabe, obezi, suluri pentru războaie, codiri de coasă, greble pentru tras fîn, codri pentru sape, tirnăcoape, spițe de obezi de stejar și frasin....". Vezi Buletinul Camerei de comerț și industrie, București, Supliment la nr. 11—12/1891, p. 58.

[7] Oreste A. Anastasiu, op. cit., p. 91.

[8] Arh. St. Iași, Fond Inspectoratul industrial al reg. III Iași, dosar 260, f. 84

https://biblioteca-digitala.ro

În vederea curbării, riglele se fierb în aburi, în cuptoare special amenajate. Instalația de fierbere cuprinde un cazan de formă cilindrică sau paralelipipedică cu capacitatea de cca 1 m.c. apă, zidit în cuptoare lungi de aproximativ 4 m, cu pereți din cărămidă sau, mai frecvent, din pământ bătut. Cuptorul este prevăzut cu o gură de foc situată sub nivelul solului, o portiță prin care se introduc riglele (plasată deasupra solului), o țeavă de alimentare a cazanului cu apă și coșul pentru fum. Portița cuptorului și gura de foc pot fi așezate în direcții opuse sau pe doi pereți alăturați. Deasupra cazanului se află „grătarul", format din 3—4 bare metalice transversale, peste care se clădesc riglele în lungimea lor. Capacitatea de fierbere a unui cuptor este de cca. 150—200 bucăți rigle. În timpul aburirii lemnului, gura cuptorului este ermetic închisă, portița lipindu-se cu lut ca să nu se piardă aburul. Durata de aburire este de 6—16 ore, variind în funcție de esența lemnoasă și densitatea fibrelor.

Lemnul fiert se scoate cu „cîrligul" din cuptor și se curbează pe calup, urmărindu-se ca fibra mai densă a lemnului să fie situată spre interiorul colacului. În timpul curbării se folosesc următoarele unelte :

— o șină metalică care protejează rigla în partea exterioară ;

— „veriga" („catarama"), cu ajutorul căreia se fixează șina de riglă la capătul liber, celălalt capăt fiind introdus în „zamoc" („lacata" — o dăltuitură special făcută pe calup) ;

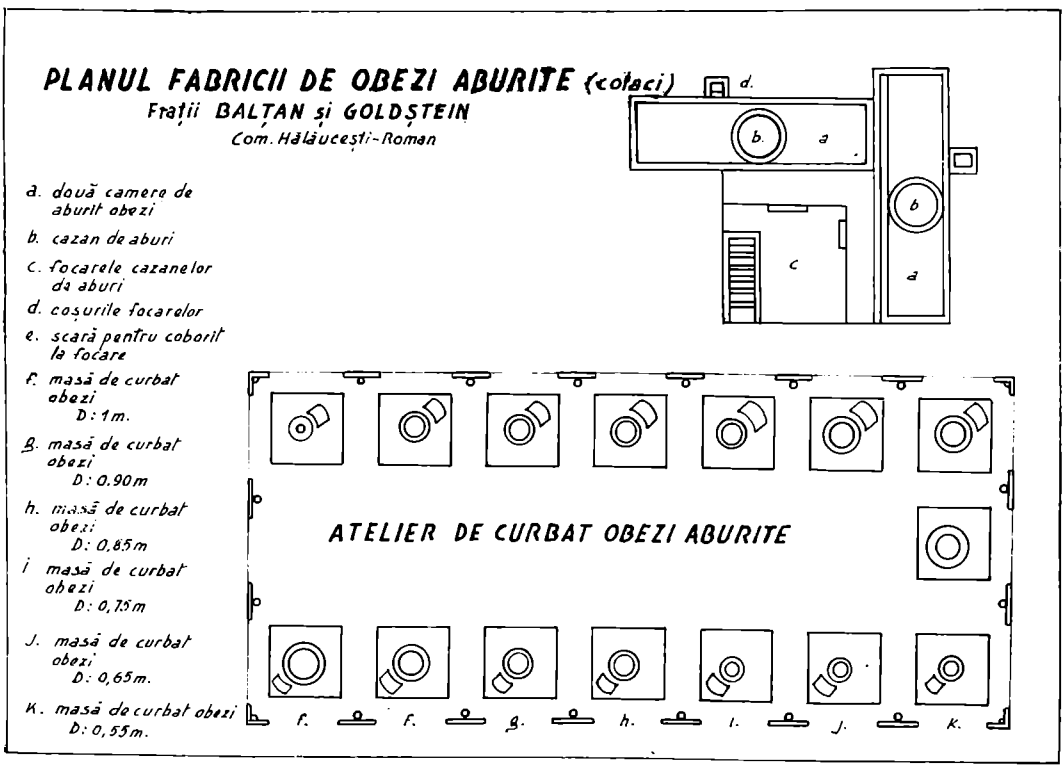
— una sau mai multe menghine care țin strîns balotul pe riglă pentru a evita plesnirea lemnului, îndeosebi la cioturi (în timpul confecționării riglelor, cioturile se înseamnă cu cărbune de tei, rezistent la apă, pentru a atrage atenția asupra locurilor unde trebuie să se fixeze menghina) ;

— „cruciocul", unealtă de bază a meșterului care conduce procesul de curbare ; se folosește la potrivirea șinei pe obadă ;

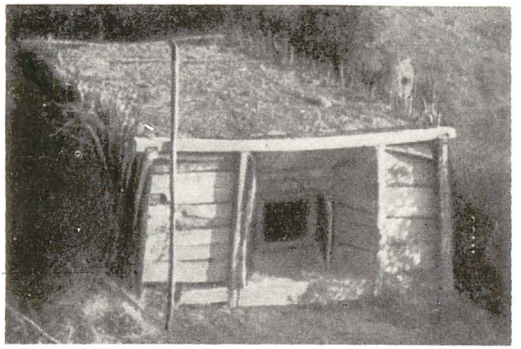
— „drugul" („jugul"), cu ajutorul căruia muncitorii trag obada în jurul calupului — operațiunea efectuîndu-se de 4—5 oameni în cca. 3 minute.

În timpul lucrului se folosesc și cîteva pene de lemn care se bat orizontal sau vertical, pentru a întări capetele obezii la zamoc și verigă, pentru a îndrepta lemnul la cioturi și pentru a evita accidentele în cazul că s-ar desface colacul de pe calup.

După curbare, capetele colacului (petrecute unul peste altul) se fixează în cuie, colacul rămînînd pe calup să se usuce timp de 1—2 ore. Fiecare atelier de obădărie posedă calupuri de dimensiuni diferite, în raport cu diametrul roților, de la 0,50 m la 1 m. Producția atelierelor de obădărie care lucrau pentru nevoile pieței și, în special, la comandă, era condiționată, în primul rînd, de aprovizionarea cu



https://biblioteca-digitala.ro



Cuptorul pentru fiert lemnul din care se fac obezile, de la C.A.P. Cichirdic, jud. Neamț.

Obădăria de la Stănița, jud. Neamț (vedere parțială).

materii prime, care deseori se făcea defectuos. Astfel fabrica de obezi de la Hălăucești, care dispunea de 2 cuptoare de aburit și 15 mese de curbat (calupuri), avînd o capacitate maximă anuală de producție de 60 000 bucăți obezi, în anul 1922 producea doar 6 000 buc., lucrînd numai 150 zile — din lipsă de materie primă — iar în anul 1923 realizează 8 000 bucăți. Lipsa materiei prime se explică prin defectuoasa organizare a transporturilor, lemnul de frasin și ulm folosit în această fabrică provenind din pădurile din Bucovina, Transilvania, Muntenia, Oltenia[9].

De fapt, producția medie anuală a majorității atelierelor de obădărie se situa la nivelul cifrelor menționate mai sus — după cum reiese și din tabelele de industrii și întreprinderi economice existente în jud. Vaslui, în anul 1938. De exemplu, fabrica de obezi aparținînd lui Albert Marcovici, dispunînd de un cuptor de fiert obezi, 27 calupuri și 11 muncitori, avea o capacitate anuală de producție de 4 000 bucăți obezi[10], iar atelierul fraților Covalian din Todirești realiza 50 obezi pe zi[11].

Produsele atelierelor de obădărie destinate pieței se desfăceau în țară și mai ales în județele de șes din Muntenia, Oltenia și Dobrogea, așa cum rezultă din referatele de constatare ale Inspectoratului industrial al reg. IV Bacău[12] și din informațiile unor meșteri. De exemplu, obădăriile din Băcești lucrau la comanda unor rotari particulari de la Galați, Brăila; atelierul de la Mădîrjac furniza obezi negustorilor de la Brăila, Galați, Constanța, satisfăcînd în același timp și cerințele localnicilor. Aceeași situație rezultă și din cererea întreprinderii „Mîntuirea" — industria lemnului pentru articole casnice și școlare din Brăila, care la data de 19 martie 1923 se adresează Inspectoratului industrial al reg. III Iași cu rugămintea de a indica cîteva adrese ale fabricilor din regiune care ar putea să furnizeze *„în vagoane complete colaci bruți de roate din lemn de frasin dintr-o bucată"*[13].

Atelierele care funcționează în prezent în Mădîrjac, Dumești, Stănița, Cichirdic etc. aparținînd cooperativelor agricole de producție lucrează pentru nevoile C.A.P. și I.A.S.

Prin comasarea în anul 1965 a întreprinderilor de industrie locală Vaslui și Huși, astăzi în orașul Huși funcționează o puternică secție de obădărie cu patru hale de lucru, însumînd 100 de calupuri și mai multe cazane de fiert, fiecare hală fiind deservită de o echipă de șapte muncitori, producția zilnică fiind de 400 colaci.

Dacă în secția de obădărie Huși pregătirea lemnului (tăierea și fasonarea riglelor) se face mecanic, operațiunea de curbare se efectuează tot manual, folosindu-se uneltele obișnuite. Întreprinderea lucrează la comandă pentru bazele de aprovizionare ale cooperativelor agricole de producție din întreaga țară, exceptînd Banatul și Crișana.

Față de sistemul greoi de lucru, în mică măsură mecanizat, al atelierelor de obădărie, trecîndu-se la producția industrială s-a realizat mecanizarea completă a operațiunilor de fabricare a căruțelor, materialul destinat curbării (obezile), supus tratamentului termic prin fierberea în aburi, fiind prelucrat cu ajutorul mașinilor de curbat cu brațe acționate de pîrghii sau de lanțuri[14].

Desigur că meșteșugul obădăritului nu are perspective de dezvoltare, dat fiind că mijloacele moderne de transport se generalizează, produsele de obădărie satisfăcînd nevoi strict locale.

În expoziția de bază a Muzeului etnografic al Moldovei din Iași, între meșteșugurile practicate în Moldova este prezentat, în măsura în care cadrul unui muzeu pavilionar o permite, și obădăritul. Terenul oferă însă și astăzi suficient material pentru prezentarea amplă a acestui interesant meșteșug într-un muzeu etnografic în aer liber așa cum, de pildă, se va realiza și la Iași.

[9] Idem, dosar 1188/1934, p. 4—14.
[10] Idem, dosar 1261, f. 5, dosar 3/1938, f. 572
[11] Arh. St. Iași, Fond Rezidența ținutului Prut, dosar 193/1938, f. 511.
[12] Arh. St. Iași, Fond Inspectoratul industrial al reg. III Iași, dosar 1188/1924, p. 18.
[13] Idem, dosar 418/1921.
[14] „Călăuza muncitorului din industria produselor curbate din lemn", Buc., Ed. tehnică, 1953, p. 120—121.

https://biblioteca-digitala.ro

THEODOR PALLADY — O SUTĂ DE ANI DE LA NAȘTEREA SA

Vasile DRĂGUȚ

În programul aniversărilor culturale UNESCO pe anul 1971 figurează și pictorul român Theodor Pallady, de la a cărui naștere s-au împlinit 100 de ani la 24 aprilie 1971.

Zilele centenarului au îmbrăcat o ținută cu adevărat sărbătorească, figura marelui artist fiind evocată prin numeroase articole în ziare și reviste, în cadrul emisiunilor de radio și televiziune, prin conferințe și simpozioane. Disparate la prima vedere, toate aceste manifestări au reușit în cele din urmă să se închege într-un autentic colocviu, impresionant prin consensul respectului și admirației, surprinzător prin varietatea interpretărilor al căror fundal demonstrativ, deseori contradictoriu, dovedește cît de departe sîntem de momentul unei aprofundate cunoașteri a operei și personalității lui Theodor Pallady.

Știind că pretutindeni în muzeele de artă ale țării, lucrările lui Theodor Pallady figurează la loc de cinste, știind că, în fapt, muzeografilor le revine un rol de seamă în opera de punere în valoare a acestor lucrări, interesul lor pentru studiile palladyene fiind nu doar teoretic, considerăm că „Revista muzeelor" poate stimula o activă circulație a informațiilor, a interpretărilor originale, netezind astfel calea unei depline puneri în lumină a marelui artist.

În acest sens, rîndurile ce urmează nu sînt decît o posibilă introducere.

★

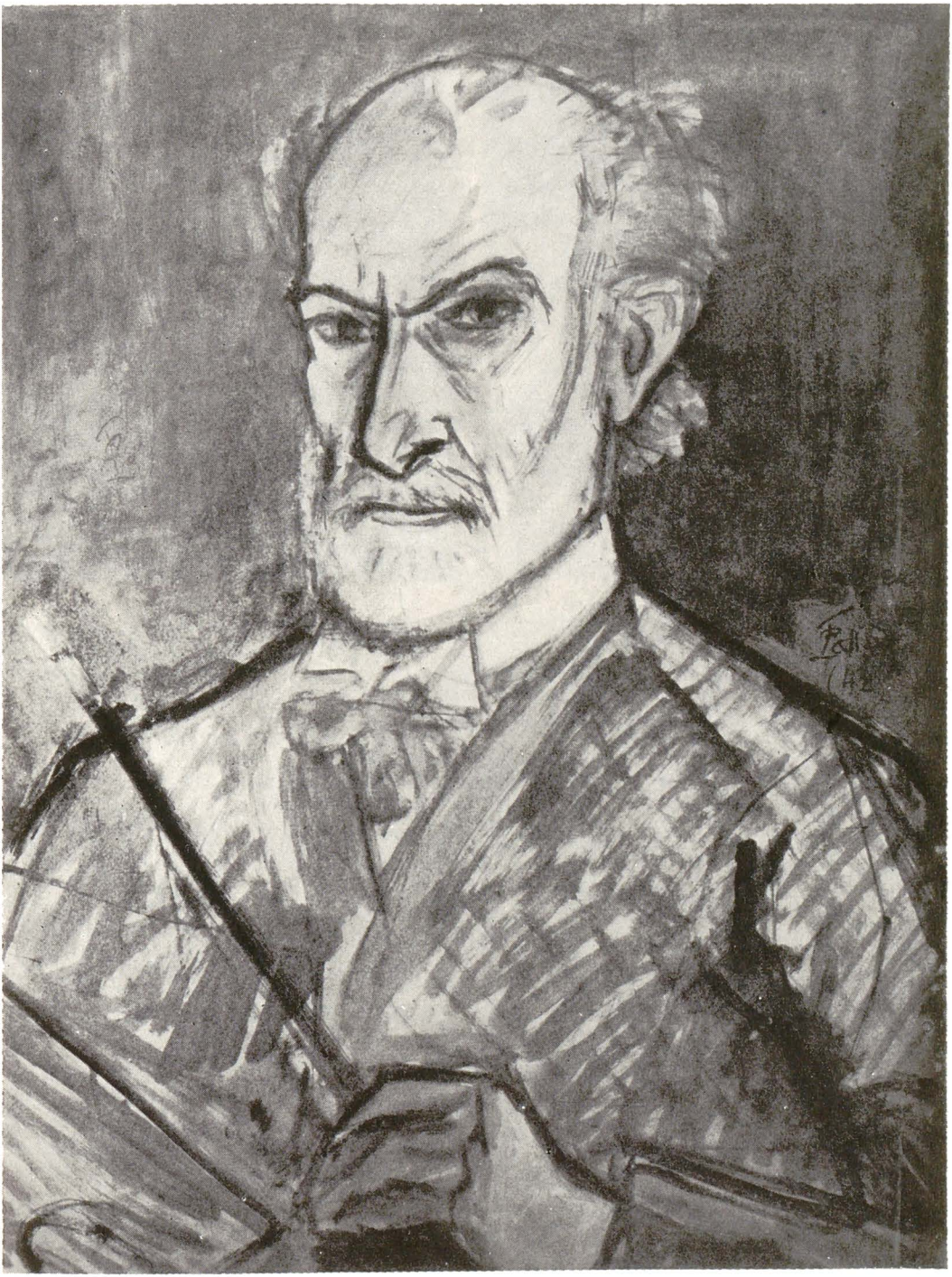
Vorbind despre Theodor Pallady, despre acel om cu înfățișare aspră și dreaptă, despre pictura lui încărcată de poezie, de muzică și de filozofică visare, nu pot să nu-l invoc pe Ion Barbu într-una din cele mai frumoase poezii din cîte s-au scris vreodată în limba română :

„Ar trebui un cîntec încăpător precum
Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare".

Evident, ca orice altă lucrare omenească și pictura lui Pallady poate fi analizată, disecată, comentată. Se poate vorbi, așa cum s-a și făcut, despre logica incoruptibilă a imaginilor, despre disciplina neabătută a desenului care stabilește un întreg sistem de corespondențe interioare, care surprinde cele mai suave ritmuri convertindu-le în poezie. Se poate de asemenea vorbi despre cromatica palladyană, decantată și pură, adesea numai aluzivă, care reușește să facă sensibil inefabilul, care sonorizează muzica tăinuită a lucrurilor. Se poate vorbi despre voita restrîngere a cîmpului de inspirație, restrîngere exigent-selectivă, menită să înlesnească drumul spre adîncul sensurilor și spre proiecția zenitală a permanenței lor.

Dar toate aceste demersuri analitice, oricît de utile pentru cercetător, sînt departe de a face sesizabilă întreaga nobilă frumusețe a operei lui Pallady, al cărei secret stă tocmai în perfecta, indestructibila ei unitate; ea este un univers deplin rotunjit, în care toate părțile își răspund într-o deplină armonie.

https://biblioteca-digitala.ro



Th. Pallady. *Autoportret*

https://biblioteca-digitala.ro

Th. Pallady, *Natură moartă*

Th. Pallady, *Portret de femeie*

Fără să fi făcut vreodată obiectul unui studiu mai statornic, toate aceste virtuți au fost intuite de multă vreme, conștiința artistică românească situîndu-l pe Pallady pe treptele celei mai înalte admirații. Numele lui Theodor Pallady este echivalent pentru noi cu cele mai alese și curate calități ale ființei umane, opera sa a devenit un simbol al desăvîrșirii, pentru că ea însăși este artisticește desăvîrșită.

S-a născut la Iași, oraș cu o nesfîrșită zestre de picturalitate, ale cărui calme desfășurări colinare, populate cu nenumărate monumente și amintiri istorice, sînt învăluite într-o lumină blîndă, cu moliciuni catifelate. În orașul natal, Pallady s-a întors adesea și nimeni n-a reușit mai bine decît el să surprindă poezia acestor locuri, a Buciumului, a Păcurarilor, a dealului Repedea, cu a sa generoasă desfășurare de orizont. Deși n-a locuit și n-a lucrat multă vreme la Iași, Pallady este profund legat de orașul de pe Bahlui, a cărui complexă personalitate istorică și potențional artistică reprezintă un adevărat fundal de substanță al picturii sale. Într-o epocă în care cultura și arta ieșeană păreau iremediabil hipnotizate de poezia măruntă a dughenelor, a ulițelor strîmbe și pline de praf, cînd tristețile și complexele sufletești ale provinciei de altădată înfloreau anemic la „Bolta rece", Pallady a știut să surprindă adevărata față a Iașului, rafinata ei descîntare cromatică, în care par turnate toate secretele picturii medievale din Moldova. Comuniunea lui Pallady cu orașul său natal nu are de loc un caracter formal; nu faptul că a pictat și peisaje ieșene este important, ci prezența statornică în lucrările sale a unei anumite atmosfere prielnice evocărilor, a unei calme modulări de lumină, a unui echilibru cromatic de un tip deosebit, calități care fac evidente comunicarea subterană cu universul plastic al Iașului și care exprimă un constant raport de consubstanțialitate. Dincolo de toate experiențele artei sale, Pallady a rămas credincios condiției de ieșean, păstrînd în sine întreaga zestre de frumusețí a Moldovei. Această constatare, pe care azi o împărtășesc tot mai mulți critici de artă, netezește înțelegerea multor aspecte particulare ale picturii palladyene, înlesnește considerarea lui în contextul artei românești.

★

Atras în primă tinerețe de științele exacte, Pallady a început prin a studia la Școala de poduri și șosele din București (1886) și apoi la Politehnica din Dresda (1887—1889), cu intenția de a deveni inginer. Dar, în 1889 își descoperă adevărata vocație și pleacă la Paris la École des Beaux—Arts. Aici, în atelierul pictorului Gustave Moreau, tînărul Pallady a avut norocul să se întîlnească cu o strălucită promoție de talente: Henri Matisse, Albert Marquet, Georges Rouault și alții, alături de care a crescut cu îndrăzneală, fără să fie inhibat sau intimidat de vecinătatea lor.

https://biblioteca-digitala.ro

Hrănită de experiențele picturii pariziene din acea vreme, concepția artistică a lui Pallady a beneficiat de un robust fond propriu, cu rădăcini adînci în tradiție, care au chezășuit rotunjirea unui univers de creație profund original. Coordonatele fundamentale ale acestui univers sînt armonia și logica, sub semnul cărora pictura lui Pallady își păstrează un statornic echilibru : al ritmurilor, al suprafețelor cromatice, al trăirilor interioare. Vegheat cu severitate olimpiană, acest echilibru prin definiție clasic aduce în minte gravele tonuri ale picturii murale moldovenești din epoca lui Ștefan cel Mare, strălucirea adîncă a vechilor broderii, aduce în minte, de asemenea, disciplina unei gîndiri matematice.

Merită să fie subliniat faptul că atracția pentru științele exacte nu a fost doar o toană tinerească ; Pallady a păstrat un constant interes pentru matematică, interes hrănit și de prietenia cu Matila Ghika, ale cărui cercetări în domeniul teoriei proporțiilor îl pasionau.

Îmbinarea dragostei pentru artă cu dragostea pentru matematică îl situează pe Pallady în aceeași familie spirituală cu Ion Barbu, chiar dacă între cei doi există numeroase deosebiri. Înfiorat de senzualitate, complicat și străbătut de incertitudini, universul poetic al lui Ion Barbu pare deseori antitetic preocupărilor sale matematice ; dimpotrivă, la Pallady există o perfectă consonanță între rigoarea matematică și construcția armonios-logică a imaginilor pictate. În pictura sa, abstracția matematică se convertește în frumusețe perceptibilă.

★

A fost o vreme cînd, cu insistență, comentariile operei lui Pallady au avut ca principale puncte de referință contactele sale cu pictura franceză, prietenia cu Henri Matisse fiind deseori interpretată, în mod viciat, ca un adevărat act de vasalitate. Nu este cazul să comentăm aici absurdul unor atari interpretări. Pallady a știut, într-adevăr, să beneficieze de tot ceea ce îi putea oferi ca stimulator pictura franceză de epocă, anii petrecuți pe malurile Senei asigurîndu-i o confruntare directă cu numeroasele modificări de atitudine și de limbaj. A fost prieten cu Henri Matisse, de asemenea cu Albert Marquet, și nu și-a refuzat absorbția unor soluții la care aceștia ajunseseră. Dar nu aceste preluări de mijloace sînt definitorii ; în opoziție cu pictura pariziană, supusă atîtor avataruri, pictura lui Theodor Pallady surprinde prin constanță, prin șlefuirea răbdătoare a expresiei artistice. Încărcată cu valorile tradiției, opera sa a dobîndit personalitate în ambianța picturii românești din prima jumătate a acestui

Th. Pallady, *La mare*

https://biblioteca-digitala.ro

veac, ambianță în care Pallady se întîlnea — fie și în contradictoriu — cu atîtea nume de autoritar prestigiu : George Petrașcu, Nicolae Dărăscu, Francisc Șirato, Ștefan Dimitrescu, Nicolae Tonitza, Iosif Iser, Jean Alexandru Steriadi, Marius Bunescu, Camil Ressu. Mai presus de oricare din confrații săi, Pallady se confundă cu propria-i operă și biografia sa ne apare redusă la lungul șir de picturi și desene, evenimentele mai deosebite fiind expozițiile, întotdeauna primite cu căldură de iubitorii de artă.

În fapt, pentru arta românească modernă, Theodor Pallady reprezintă o însumare de idealuri ale valorilor absolute : un ideal de consecvență și probitate creatoare, un ideal al armoniilor desăvîrșite, un ideal al concurențelor dintre poezie, muzică și pictură. Opera sa este, mai presus de orice, *pictură*, dar tablourile sale sînt, deopotrivă, meditații și poeme lirice, iar în masa colorată a lor a fost încorporat un întreg univers melodic care vibrează în fiecare tușă de penel, răsună în fiece formă iscată pe suprafața pînzei.

Poate că nici unul dintre pictorii români nu a exercitat o mai puternică atracție asupra contemporanilor, poate că nici unul nu a fost înconjurat cu mai mult respect decît Theodor Pallady, întruchipare de severitate și de delicatețe, de forță și de gingășie, artist autoritar care nu a făcut niciodată concesii singurei sale rațiuni de a fi : arta.

I s-a reproșat cîndva lui Pallady că, deși a trăit într-un secol tulbure, cutremurat de două mari războaie mondiale, opera sa a fost desprinsă de viață, ruptă de realitate, cantonîndu-se cu insistență între teme neutre : peisaje, naturi moarte, nuduri în interior, autoportrete. Motivat la prima vedere, acest reproș ignoră faptul că arta nu este neapărat reprezentarea faptelor, ea poate fi condensare în simbol a aspirațiilor umane, în care caz imaginea aparentă nu este decît un rezonator al gîndurilor, al vibrațiilor lăuntrice. O natură moartă de Pallady nu este o simplă alăturare de obiecte, un pretext pictural ; ea traduce întotdeauna o ipostază lirică, o construcție intelectuală de nobilă substanță, reprezintă o biruință a armoniei.

Peisajele lui Pallady exprimă o caldă și profundă comunicare cu viața, cu mediul înconjurător, atît cu cel natural cît și cu cel făurit de oameni, mediu în care marele artist a știut să surprindă permanențe de frumusețe, de seninătate și visare.

Nudurile, nenumăratele nuduri pictate de Pallady, alcătuiesc toate laolaltă unul dintre cele mai emoționante omagii pe care arta modernă l-a închinat femeii, simbol al tuturor armoniilor, izvor de melodicitate și reverie.

Toate aceste opere ni-l descoperă pe Pallady ca pe un artist al omului și al vieții, constructor de valori stabile, menite să înnobileze substanța spirituală a unui secol maculat de injustiție, război și teroare fascistă.

Theodor Pallady nu a fost un izolat. Jurnalul său intim conține numeroase aprecieri lucide cu privire la grava aventură războinică în care a fost antrenată țara noastră și nu ascunde ura împotriva ocupației naziste. Și dacă artistul a optat pentru un anume gen de pictură, cu subiecte aparent intime, el a știut să descopere în fiecare imagine sensurile duratei, ale frumuseții perene, care asigură existenței noastre noblețe și înălțime de cuget. Considerată astfel, pictura lui Pallady reprezintă o contribuție de preț la opera de recuperare umană atît de necesară în deceniile de încrîncenare și nestatornicie cu care artistul a fost contemporan.

Cel mai impresionant capitol al operei sale, în care omul și artistul se confundă cu sine, direct și fără cruțare, este alcătuit de seria autoportretelor. Nu cunosc în istoria artei o mai ascuțită analiză de sine, decît aceste autoportrete, multe la număr, în care marele artist și-a vorbit sie-și și totodată posterității despre marile îndoieli care îl cutremurau. Dincolo de aceste îndoieli, întotdeauna învinse, opera lui Theodor Pallady a crescut dreaptă și senină, înscriind în istoria artei românești și europene o pagină fără pereche.

Comparîndu-l cu Matei Caragiale și cu Giuseppe Tomasi di Lampedusa, un confrate critic vedea în Pallady un crepuscular*. Comparația este seducătoare și poate convinge un timp, dar la o analiză mai atentă suportul ei se destramă, se risipește. Pentru că Pallady n-a pictat o lume care „se duce", nu a invocat poezia unei epoci în amurg. Chiar dacă el, ca personaj, poate fi comparat cu un cavaler al trecutului, opera sa reprezintă o proiectare în categoria permanențelor : permanența construcțiilor abstracte, permanența armoniilor din natură, permanența frumuseții feminine. Opera lui Pallady nu este împănată de poezia regretului — fie și împăcat — ea este, dimpotrivă, hrănită de o atitudine filozofică pozitivă, în care izolarea nu echivalează cu un refuz, cu o poziție de neadaptare, ci cu o calmă, senină contemplare a valorilor. În acest sens trebuie înțeleasă și afirmația : *„Eu nu sînt modern, sînt din toate timpurile"* ; negația privește aici modernismul în sensul său tranzitoriu, pasager, Pallady optînd pentru genul de artă incoruptibil în fața duratei, deci pururi modern.

* Anatol Mîndrescu, *Paliady*, în „Contemporanul", 23 aprilie 1971. Considerat în ansamblu, articolul lui A. Mîndrescu este de o remarcabilă sensibilitate critică, fiind, poate, cea mai prețioasă încercare de interpretare a operei marelui artist.

https://biblioteca-digitala.ro

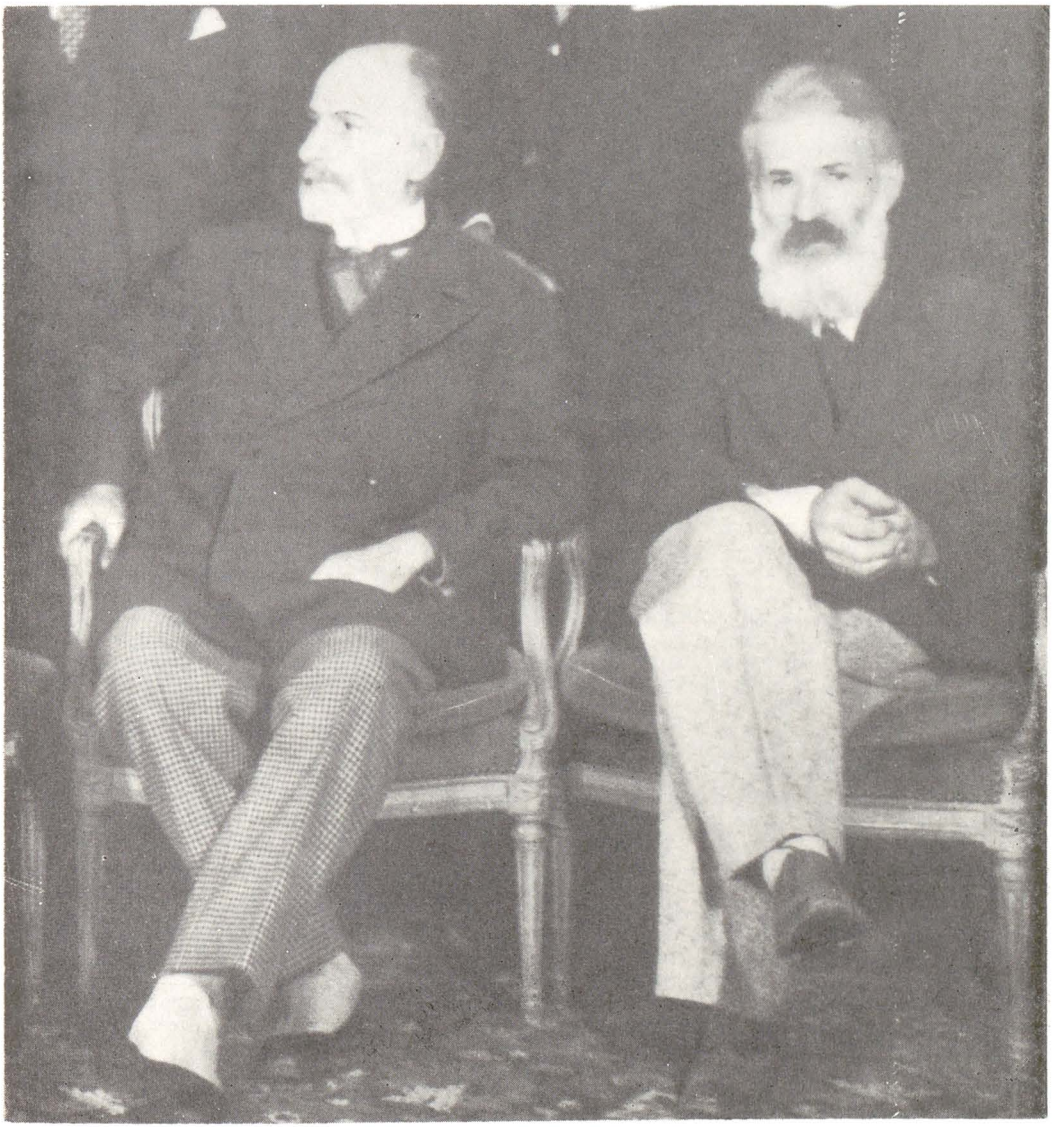
THEODOR PALLADY CA EXPONENT AL „SPECIFICULUI NAȚIONAL"

Barbu BREZIANU

După centenarul nașterii lui Henri Matisse (1969), iată că și prietenul lui, moldovean, a împlinit în 1971 una sută ani. Operele lui Pallady și ale lui Matisse nu aveau să se afle însă alături pe simeze decît numai cu prilejul primului centenar sărbătorit succesiv prin expozițiile retrospective de la Saint-Paul-de Vence și Paris.

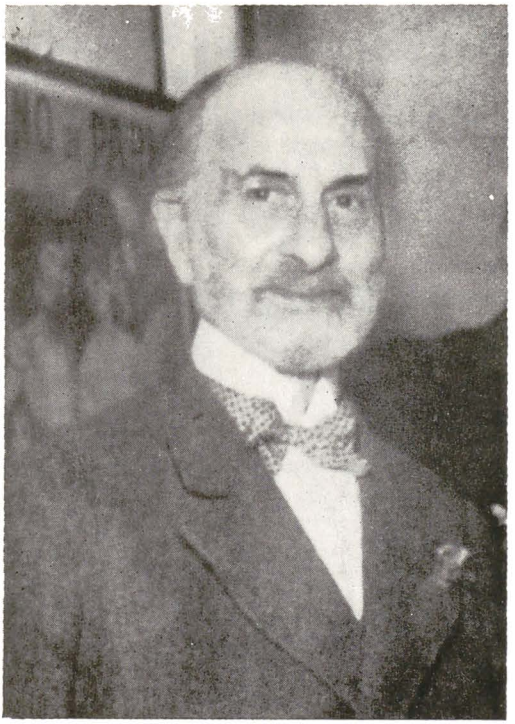
Aparținînd nu numai aceleiași generații, dar și aceleiași restrînse familii de spirite, înzestrați deopotrivă cu o delicatețe înnăscută, cu o înaltă probitate profesională și cu o severă autoexigență —

C. Brâncuși și Th. Pallady la o recepție dată de Legația română din Paris (1937).



unele afinități orfice străbat în chip inefabil opera amîndurora. Regăsim în arta lor, de o spiritualitate elevată, ecouri din poezia lui Pierre de Ronsard, a lui Baudelaire, Gérard de Nerval, Mallarmé, Paul

https://biblioteca-digitala.ro



Th. Pallady la vernisajul afișului francez, „Căminul artei" (1942 ?).

Th. Pallady, *Autoportret* (1913), cu însemnarea : „Prefer acest desen prost unei bune fotografii".

Valéry, precum și unele vibrații orchestrale ce amintesc de Mozart, Debussy ori Ravel și — în plus, în ceea ce-l privește pe Pallady — anumite interferențe cu muzica lui George Enescu sau cu atmosfera ce se desprinde din opera lui Bacovia, a lui Matei Caragiale, sau din poezia de o cristalină geometrie a lui Ion Barbu.

Vorbind despre Pallady, Alexandru Paleologu spunea pe bună dreptate, că este un pictor al *„soțietății intelectuale"*[1], termen ce se poate aplica, în aceeași măsură și lui Henri Matisse.

Nu dorim să marcăm însă strînsele legături afective, atît de pregnant reflectate în corespondența lor care — dacă nu ar fi pierit — ar fi însumat, cum afirmă distinsul poet și critic de artă Ștefan I. Nenițescu, peste 2 000 de scrisori[2]; și nici nu am vrea să stăruim asupra ceea ce le este comun amîndurora : acel spirit de sinteză luminos care nu va permite prafului uitării să vină să se aștearnă asupra operei lor ; vom vorbi mai degrabă despre ceea ce îi diferențiază, despre hotarele ce-i țărmuresc.

Pictura lui Matisse, vie, exuberantă, uneori feerică, descinde cu pași bine măsurați, din Cézanne.

Cîtă vreme, stăpînită de o melancolie surdă, în tonuri reci, evanescente — cromatica lui Theodor Pallady, ca și desenul lui riguros, evocă — nu o dată — pictura exterioară a mănăstirilor Moldovei lui natale.

Tudor Arghezi, cronicar plastic intuitiv și de un surprinzător bun gust — a fost cel dintîi care, încă din 1925, a remarcat aplecarea lui Pallady spre arhaicul autohton. Divulgînd această latură și referindu-se la puritatea siluetelor lui feminine, Arghezi îi spunea lui Pallady :

„Nu știu dacă greșesc, dar mi se impune de la sine o analogie între pictura d-tale și cea bisericească. Femeile dumitale sînt parcă diaconii iconografiei pe frescă. În spatele lor se bolțește un perete și cartea lor se confundă, absorbită în conture, de tencuiala zugrăvită umed".

— *„Nu greșești de fel, i-a răspuns atunci artistul, într-acolo tind"*...

Fără a se mai spovedi vreodată vreunui alt fost hierodiacon, Pallady, îndemnat parcă de strămoșii lui zugrăviți pe zidurile bisericilor, a tins cu nostalgie și perseverență spre acest țel, pictînd cu acea cumpănită austeritate ce stă la însăși temelia stilului monastic moldav.

În primii ani ai vieții lui, Pallady zugrăvise efectiv icoane ; iar prin 1910 se încumetase chiar să ceară voie să picteze pereții — rămași și astăzi doar văruiți — ai bisericuței lui Bucur. Firește, a fost respins ca necorespunzător, cum refuzat a fost și unchiul său Puvis de Chavannes, care se oferise

[1] „Universul Literar", 1942, iulie 11.
[2] „Arta", nr. 2/1971.

https://biblioteca-digitala.ro

să decoreze „marea frescă a Ateneului Român", după cum și lui Brâncuși i-a fost refuzată întîna lui Spiru Haret, ori din împrejurări vitrege, nu a mai putut realiza monumentul funerar pe care dorea să-l înalțe lui Octavian Goga la Ciucea.

Dar înrudirea spirituală cu zugravii moldavi, dată în vileag acum aproape jumătate de veac și ratificată fără ezitare de însuși artistul, va fi un fir călăuzitor în toată cariera lui Pallady — aceasta independent de faptul că folosea în pictură tehnica acuarelei (dizolvînd culoarea într-un amestec subțire, numai de el știut, de ulei și de benzină)[3], eliminînd astfel „*obrăznicia oloiului*"; sau că recurgea adesea la culorile naturale ale petalelor florilor pe care le zdrobea pe pînză ori hîrtie; independent firește și de tematica redusă aproape numai la naturi moarte, nuduri sau peisaje.

Fără să fi cunoscut, credem, mărturia făcută lui Arghezi de Pallady în 1925, cum că el năzuie să se apropie de vechea pictură cu iz mănăstiresc, G. M. Cantacuzino a simțit cum artistul „*poartă în sine toată nostalgia Moldovei*", ajungînd „*adesea la o schematizare și la o libertate a materiei mult superioară interpretărilor bizantine*"[4].

Lărgind și mergînd mai departe pe această pîrtie, Petru Comarnescu a fost cel dintîi istoric de artă care a arătat cum Theodor Pallady ritmează și corelează în spiritul meșterilor de la Voroneț și Golia; și tot el a intuit o paralelă între înfățișarea austeră a lui Pallady din autoportrete și hieratismul figurilor de pe frescele bizantine[5].

Albastrul Voronețului îi va aminti lui Petru Comarnescu de albastrul din *Autoportretul cu paleta și pensula*, în care Pallady — ai cărui străbuni pomeniți încă din 1648 drept foști „*mari stolnici, mari postelnici și vornici*"[6] — apare el însuși ca un adevărat ctitor.

Th. Pallady, *Violoncelist* (desen pe o scrisoare către Matisse).

Un reflex mănăstiresc similar va fi surprins și de Radu Bogdan, declanșat de astă dată nu de biserica Voronețului, ci de albastrul pur de pe exteriorul absidei altarului Arborei: „*taina albastrului de la Arbore este într-adevăr aceeași cu taina celui din fondul Autoportretului lui Pallady, și ce le confundă nu este procesul unei unități de conștiință, ci al unei unități de simțire și de gîndire contemplativă*"[7].

Pe de altă parte, Anatol Mândrescu găsea o paradoxală, „*o miraculoasă coincidență — tip și viziune — cu transcendența bizantină a portretului Mariei de Mangop: efigia aceluiași spirit în alt punct de pe dreapta frîntă a istoriei*"[8].

Toate aceste impresii și afinități spirituale au primit în 1957 confirmarea unui istoric de artă medievist de seriozitatea și competența lui Sorin Ulea, care — vorbind, de astă dată, de pictura de la biserica din Bălinești a lui Gavril Ieromonahul — vedea în „*optimismul și strălucirea armoniilor tonale, somptuoase, vibrante și învăluitoare, dar echilibrate și raționate, realizate cu un sentiment intens decorativ al culorii, același sentiment care se recunoaște de la prima vedere în culorile armonioase ale artei populare ori în arta unui Luchian, Pallady sau Tonitza*"[9].

Toate aceste revelatoare concordanțe și consonanțe nu alcătuiesc oare o trăsătură a acelui imponderabil, dar peren „specific național", aflat în creația tăinuitului ctitor al picturii românești contemporane, specific ce ne-ar putea duce spre universalitatea picturii românești ?

Ar fi un lucru asupra căruia s-ar putea medita mai adînc cu prilejul centenarului acestui falnic, acestui neasfințit CRAI DE CURTE VECHE.

---

[3] Relatarea Alicei Magheru, comunicată de D. I. Suchianu în emisiunea de la Radio București la 2.V.1971.
[4] „Simetria", nr. 11, 1940, p. 94.
[5] „Viața", 1942, 16—17 decembrie; „Contemporanul", 1967, mai 26.
[6] Octav George Lecca, *Familiile boierești române, Seria I, Genealogia a 109 case din Țara Românească și Moldova*, București, 1911, p. 73.
[7] „Scînteia", 1971, aprilie 24.
[8] „Contemporanul", 1971, aprilie 23.
[9] Sorin Ulea, *Gavril Ieromonahul, autorul frescelor de la Bălinești*, în „Cultura Moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare", București, 1964, p. 450.

https://biblioteca-digitala.ro

APLICAREA GEOFIZICII ÎN ARHEOLOGIE*

dr. Krzysztof DABROWSKI
secretar general al Uniunii
arheologilor polonezi

Scoaterea la lumină a obiectivelor arheologice, chiar atunci cînd este vorba de așezări cu caracter orășenesc sau necropole întinse, nu constituie o sarcină ușoară, mai ales dacă stratul de pămînt de deasupra atinge în grosime cîțiva metri. Există situații cînd pînă și cei mai experimentați arheologi vor sta la îndoială pentru a fixa locul unde urmează să fie înființă cazmaua. Observarea atentă a terenului, periegheze, culegerea datelor din arhive sau a informațiilor de la locuitori, studierea terenului respectiv din avion și fotografiile aeriene, reprezintă etapele obișnuite ce preced cercetările arheologice propriu-zise.

Toate aceste operații nu permit însă totdeauna stabilirea exactă a locului, ceea ce aduce uneori, după sine o creștere însemnată a cheltuielilor de săpătură.

Aplicarea geofizicii în cercetările arheologice a însemnat, în ultimii 20 de ani, una din cele mai importante verigi în procesul de modernizare a săpăturilor. Mai ales două dintre metodele geofizice și-au găsit o largă aplicare în identificarea urmelor arheologice, și anume : metoda rezistivității electrice și metoda magnetică. Aceasta din urmă se folosește și pentru determinarea vîrstei obiectelor. Uneori poate fi utilizată cu succes și metoda seismică.

Cu ajutorul metodei de rezistivitate electrică se constată schimbarea rezistivității electrice provocată de elemente cu o structură diferită de cea a stratului de pămînt (de exemplu, construcții de lemn sau piatră, aflate sub nivelul solului).

Metoda magnetică înregistrează, pe porțiunea de teren investigată, perturbările din polul magnetic, datorate prezenței în straturile de pămînt a unor construcții de piatră, morminte etc. Un aparat excelent în acest sens este magnetometrul protonic.

Din punct de vedere al necesităților arheologice, cele două metode, de rezistivitate electrică și magnetică, au următoarele avantaje :

1. nu provoacă deranjarea straturilor de pămînt și a materialelor arheologice ;
2. operațiunea propriu-zisă și înregistrarea rezultatelor se face în mod rapid ;
3. există posibilitatea repetării fiecărei măsurători ce pare îndoielnică ;
4. se poate efectua imediat după terminarea măsurătorilor controlul arheologic al perturbațiilor numite în mod curent anomalii, folosind în acest scop forajele geologice sau săpăturile de sondaj.

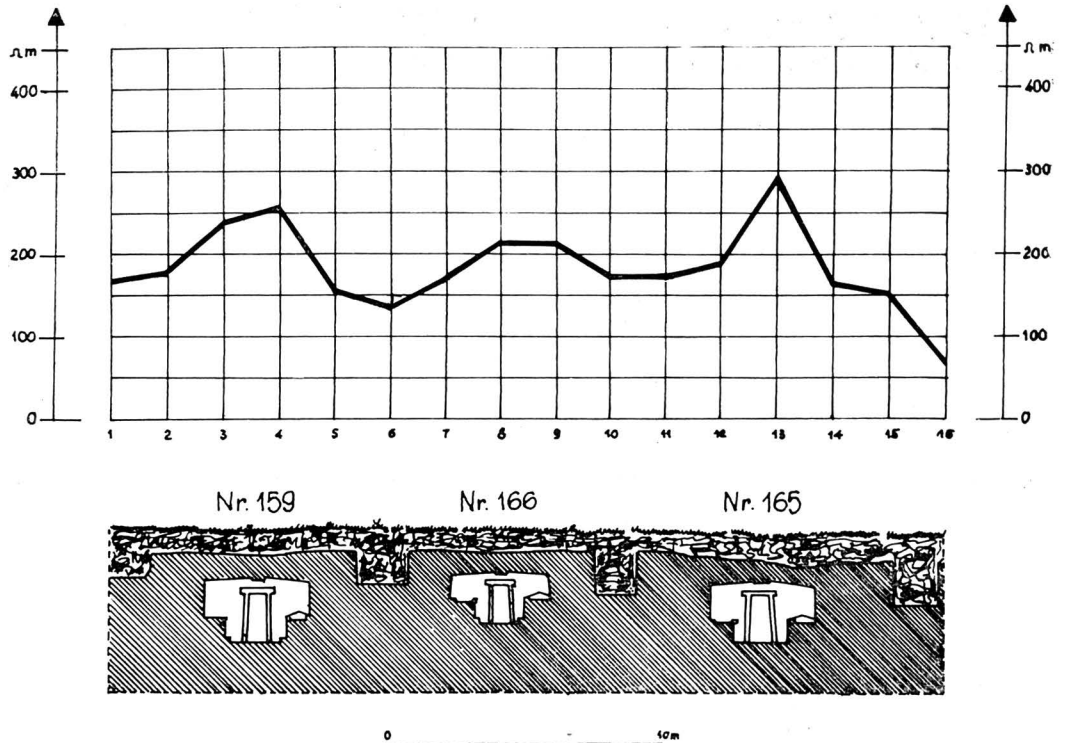
Primele experimente în domeniul colaborării dintre arheologie și geofizică au fost întreprinse în Anglia de R. J. C. Atkinson și M. J. Aitken, iar în Italia — de Fundația Lerici (C. M. Lerici, R. E. Linington). Englezii au obținut succese importante aplicînd în cercetarea stațiunilor arheologice atît metoda rezistenței electrice, cît și metoda magnetică. Ei au elaborat totodată principiile colaborării dintre arheologie și geofizică.

Activitatea Fundației Lerici, desfășurată pe scară largă și cuprinzînd un număr mare de necropole etrusce, ca Cerveteri sau Tarquinia în apropiere de Roma, a dobîndit curînd o faimă mondială. Ea a stat la baza discuțiilor privind colaborarea arheologiei cu geofizica. Rezultatele obținute în primii ani de cercetări s-au lovit de o critică întemeiată, ce reproșa lipsa unui control, din partea arheologilor, a lucrărilor de prospectare geofizică. Ritmul rapid în care erau depistate mormintele etrusce a fost justificat, într-o anumită măsură, de distrugerea acestor prețioase mărturii ale culturii omenești. Greșeala esențială a Fundației Lerici, în perioada de început a colaborării ei cu arheologia, a constat în dispensarea de o documentație arheologică temeinică. În această etapă de pionierat, pentru inventarierea interiorului mormintelor s-a apelat la periscopul fotografic, ce înregistra cu exactitate și cu distrugerea minimă a inventarului, construcția și amenajarea fiecărui mormînt examinat. Așa cum au arătat ultimele campanii de săpături din Italia, colaborarea rațională dintre arheologie și geofizică se dezvoltă pozitiv.

Datorită conlucrării, începînd cu anul 1960, a Institutului de istoria culturii materiale cu Centrul de geofizică ale Academiei poloneze de științe, Polonia a obținut rezultate interesante în aplicarea metodelor geofizice în săpăturile arheologice. Concomitent cu această acțiune, Muzeul de arheologie și Academia de mine și metalurgie din Cracovia au inițiat o serie de experimente privind aplicarea metodei magnetice în cercetarea urmelor referitoare la prelucrarea metalelor în preistorie și evul mediu timpuriu, în Munții Swietokrzyskie. Din anul 1963, colaborarea arheologilor cu geofizicienii face parte din practica curentă a cercetărilor.

* Articol scris special pentru „Revista muzeelor".

https://biblioteca-digitala.ro



Rezultatul localizării mormintelor etrusce cu ajutorul metodei rezistenței electrice (după C. M. Lerici).

Au fost cercetate experimental, cu ajutorul metodei de rezistență electrică, următoarele stațiuni: gorodiștile feudale timpurii (Kalisz — Zawodzie, Spicymierz — Czersk și Ceków), o mină neolitică de silex (Krzemionki Opatowskie), așezările deschise (Piwonice, Debnica) și cuptoarele de topit minereul de la Słupia Nowa, din perioada influențelor romane. Cu metoda magnetică au fost cercetate cuptoarele de topit minereul de la Słupia Nowa, necropolele de incinerație de la Wesólki și Zagorzyn, așezarea deschisă din perioada romană de la Piwonice, gorodiștile feudale timpurii de la Zawodź, în Kalisz, și Jarantów, stațiunea arheologică de la Kruszwicy, unde se bănuia prezența unor cuptoare de sticlărie. S-au cercetat, de asemenea, o serie de construcții urbane din evul mediu (Piața Veche din Cracovia, Fromborkul și interiorul și construcțiile subterane ale unor biserici romanice — Zagość). Diversitatea obiectivelor a impus o continuă modificare a tehnicii de sondare și luare de măsurători.

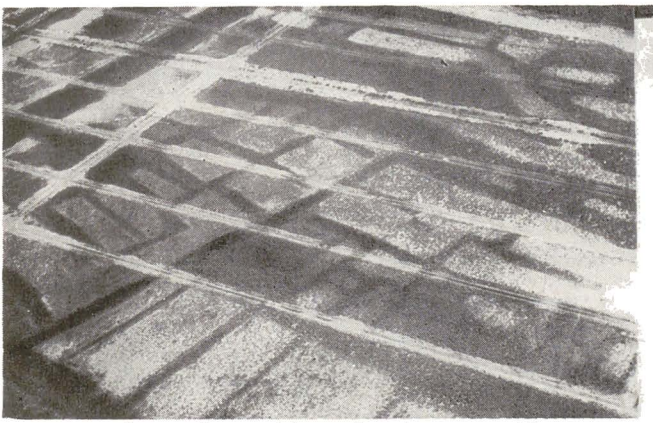
Metoda rezistenței electrice poate oferi un sprijin substanțial în descoperirea și înregistrarea întinderii în spațiu a unor elemente ca valurile de apărare, resturile arhitecturale de piatră sau lemn, gropi, vetre, cuptoare. Gradul de precizie în descoperirea anomaliilor a fost atît de mare, încît după trecerea lor în planul general al așezării s-a obținut un material de importanță fundamentală pentru localizarea săpăturilor. Găsindu-se anomaliile atribuite, de exemplu, valurilor de apărare, s-au aflat și unele indicii pentru punctul de contact a două construcții diferite. Posibilitatea depistării întinderii în spațiu a valurilor a facilitat încercările de reconstituire a gorodiștei și urmărirea fazelor succesive ale evoluției sale.

În cercetarea gorodiștilor feudale timpurii, un accent deosebit s-a pus pe cunoașterea cît mai multilaterală a mediului natural. Rezultate prețioase au dat în acest sens forajele geologice la adîncime mică, care reprezintă metoda clasică, ca și sondele de rezistență electrică, ce permit înregistrarea diferitelor fenomene geologice și arheologice pe un areal întins. Acoperirea stațiunii investigate cu o rețea comună de sondări de rezistență electrică și foraje geologice, a creat condiții favorabile pentru observarea schimbărilor survenite în mediul natural, ca urmare a acțiunii de așezare a omului.

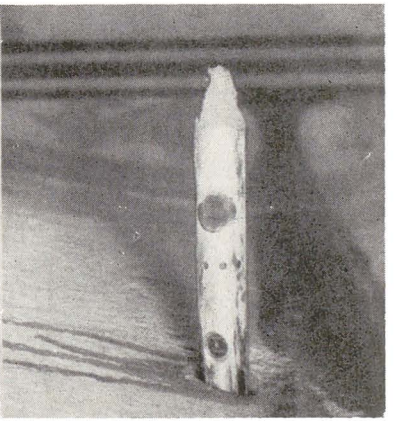
Trebuie subliniat că datele geologice nu permit fixarea cu exactitate a momentului apariției fenomenelor hidrologice, cum ar fi deplasarea albiilor rîurilor. Pentru aceasta este necesară confruntarea stratigrafiei geologice cu datele arheologice.

Scopul cercetărilor de rezistență electrică pe terenul minei neolitice de silex de la Krzemionki Opatowskie a fost confirmarea eficienței lor în înregistrarea lungimii puțurilor de exploatare și a galeriilor subterane. Trecerea în revistă a stadiului în care se găsește mina acum întîmpină greutăți seri-

https://biblioteca-digitala.ro



Spina. Fotografia aeriană a orașului- port. Se vede rețeaua vechilor canale (după V. Valvassori).



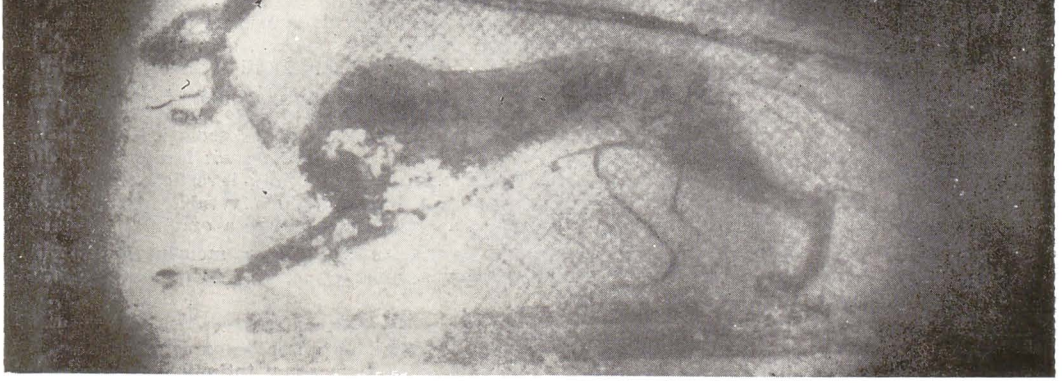
Periscop fotografic în acțiune(după C. M. Lerici).

oase. Cercetarea arheologică a galeriilor subterane, cu o înălțime medie de 0,60—0,70 m și aflate la o adîncime de aproximativ 6 m de la suprafața antică a solului, iar în prezent la 7,5 m, necesită sume de bani foarte mari din cauza stratului de deșeuri, gros de 1,5 m. Inventarierea resturilor subterane ale minei, care numără la ora actuală 1 000 de puțuri vizibile în teren, fără a fi nevoie de îndepărtarea stratului de deșeuri și de explorarea galeriilor și celulelor, constituie un postulat urgent al activității de cercetare și conservare. Rezultatele lucrărilor experimentale arată că metoda descrisă oferă mari perspective pentru viitor.

Cercetările întreprinse în regiunea Munților Swietokrzyskie asupra prelucrării metalelor în preistorie și feudalismul timpuriu, duse cu o mare intensitate în ultimii 10 ani, au reliefat necesitatea acută de modernizare a metodelor de depistare a cuptoarelor de topit minereul. Deoarece punctele respective sînt acoperite uneori de o cantitate mare de zgură de fier și de resturile de pămînt provenite de la cuptoare, pentru identificarea și stabilirea ariei lor de răspîndire s-a aplicat metoda magnetică, iar în scopuri comparative, metoda rezistenței electrice. Metoda magnetică s-a dovedit eficientă în localizarea cuptoarelor de topit minereul. Recunoașterea terenului cu ajutorul acestei metode este mai rapidă și mai ieftină (un colectiv de 2—3 persoane deservește un singur aparat) decît în cazul aplicării metodei rezistenței electrice. Aceasta din urmă permite în schimb descoperirea unor obiective ce pot fi surprinse greu cu ajutorul metodei magnetice, cum ar fi, de pildă, resturile construcțiilor de case, care nu au o legătură nemijlocită cu procesele de prelucrare a metalelor.

Cu ajutorul metodei magnetice s-a cercetat și o parte din necropolele de incinerație de la Wesólki și Zagorzyn, datate în secolul I î.e.n. și la începutul secolului I e.n. Cu această ocazie, s-a confirmat faptul că localizarea exactă a mormintelor depindea într-o măsură însemnată de depunerea obiectelor de fier în inventar și de cantitatea acestor obiecte, deși mormintele cu inventar ceramic și-au semnalat de asemenea prezența, dar sub formă de anomalii.

Fragment de frescă fotografiat cu ajutorul periscopului fotografic într-un mormînt etrusc (după C. M. Lerici).



https://biblioteca-digitala.ro

Metoda amintită a dat rezultate și în localizarea pe teren a așezărilor deschise (Piwonice), a caselor, gropilor de gospodărie, cuptoarelor de pîine, afumătoarelor și vetrelor. Factorii ce determinau caracterul anomaliei erau, pe lîngă mărimea acestor obiective, pietrele sau bulgării de lut ars care se aflau pe vetre.

Trebuie totuși arătat că în cercetarea necropolelor de incinerație, unde mormintele apar la adîncimea de 0,20—1,00 m de la suprafața solului, aplicarea metodei magnetice nu este prea avantajoasă, sumele necesitate de săpăturile obișnuite fiind mai mici. În schimb, merită să apelăm la această metodă în depistarea mormintelor situate la periferia necropolei, prin aceasta realizîndu-se totodată și delimitarea ei.

În lumina rezultatelor obținute, nu mai rămîne nici o îndoială că metoda rezistenței electrice își va găsi aplicație pe scară largă în cercetarea și depistarea gorodiștilor și fortificațiilor de diferite tipuri, a construcțiilor urbane antice sau feudale, într-un cuvînt a obiectivelor formate din mai multe straturi suprapuse, în cazul cărora săpăturile trebuie să ajungă la cîțiva metri adîncime. Delimitarea și stabilirea prealabilă a adîncimii pînă unde trebuie urmărit fenomenul ce-l interesează pe arheolog, constituie o operațiune tot atît de indispensabilă ca și desenarea profilului sau trecerea în plan. De aceasta va depinde în bună parte și planificarea sumelor necesare pentru săpătură. De asemenea, nu trebuie uitat că experimentarea în continuare va duce la scăderea cheltuielilor legate de aplicarea acestei metode.

Metodele geofizice deschid perspective largi în fața lucrărilor tipice de depistare (localizare, delimitare etc.). Metoda magnetică va fi aplicată cu precădere în cercetarea centrelor de prelucrare a metalelor, în timp ce metoda rezistenței electrice este de neînlocuit în cercetarea minelor de silex și a peșterilor. Ambele metode pot da un sprijin efectiv în cercetarea așezărilor deschise și a fortificațiilor din diverse epoci istorice. De o aplicabilitate largă se bucură și cercetările complexe, de rezistență electrică și geologice.

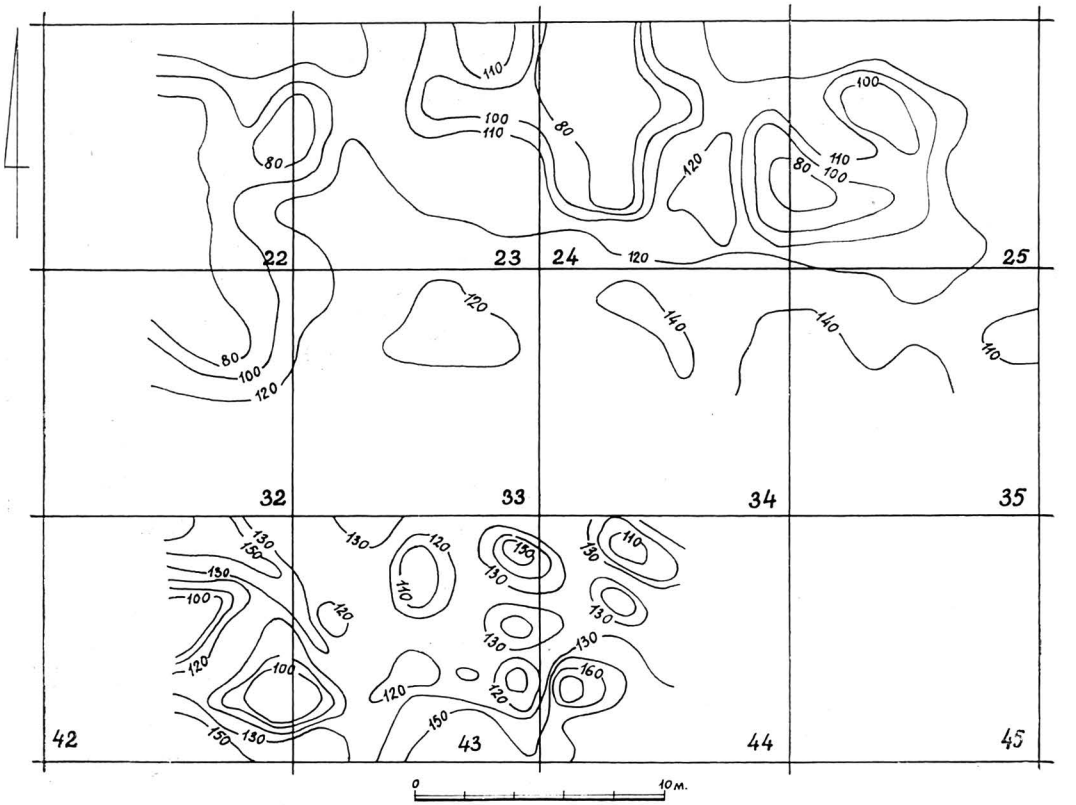
Rezultatele pozitive obținute pînă acum în domeniul colaborării dintre arheologie, geofizică și geologie, se datorează înțelegerii de către cercetători a ierarhiei problemelor rezolvate în comun. Geofizica și geologia permit recunoașterea pe teren a obiectivelor arheologice concrete. Ar fi însă de neconceput ca rapiditatea recunoașterii generale a obiectivului cu ajutorul acestor metode să ducă la renunțarea explorării și documentării arheologice sistematice. Obținerea materialelor prin așa-numitul sistem „industrial", rapid, fără o documentare corespunzătoare, ar duce la scăderea valorii lor ca izvor istoric. Scopul folosirii metodelor geofizice în arheologie este tocmai îmbogățirea documentării, care trebuie să fie cît mai multilaterală și obiectivă. Subordonarea geofizicii și geologiei problematicii și postulatelor arheologiei nu limitează preocupările cercetătorilor din aceste discipline. Drept exemplu pot servi studiile de paleomagnetism, pentru care elemente prețioase sînt furnizate de cuptoarele de topit minereul din preistorie și feudalismul timpuriu. Tot așa, și geologia poate folosi pe scară largă datele arheologice pentru datarea unor fenomene cronologice mai recente.

Cunoașterea scopului pentru care trebuie să servească colaborarea acestor discipline a permis elaborarea principiilor de cercetare pe teren și de prelucrare colectivă a rezultatelor.

Alături de realizările altor țări în domeniul aplicării metodelor geofizicii în arheologie, pe această linie înscriindu-se mai ales Anglia și Italia, Polonia aduce contribuția sa proprie prin experiența cîștigată cu ocazia cercetării stațiunilor nu numai sub unghiul cunoașterii fenomenelor culturale, dar și a schimbărilor din mediul natural. Pe teritoriul României, metodele geofizice clasice pot aduce servicii însemnate în cercetarea diferitelor tipuri de fortificații, pe primul loc plasîndu-se cetățile dacice, a construcțiilor urbane antice și feudale și a necropolelor din diverse perioade preistorice. De asemenea, ar putea da un răspuns la întrebările referitoare la schimbările petrecute în mediul natural.

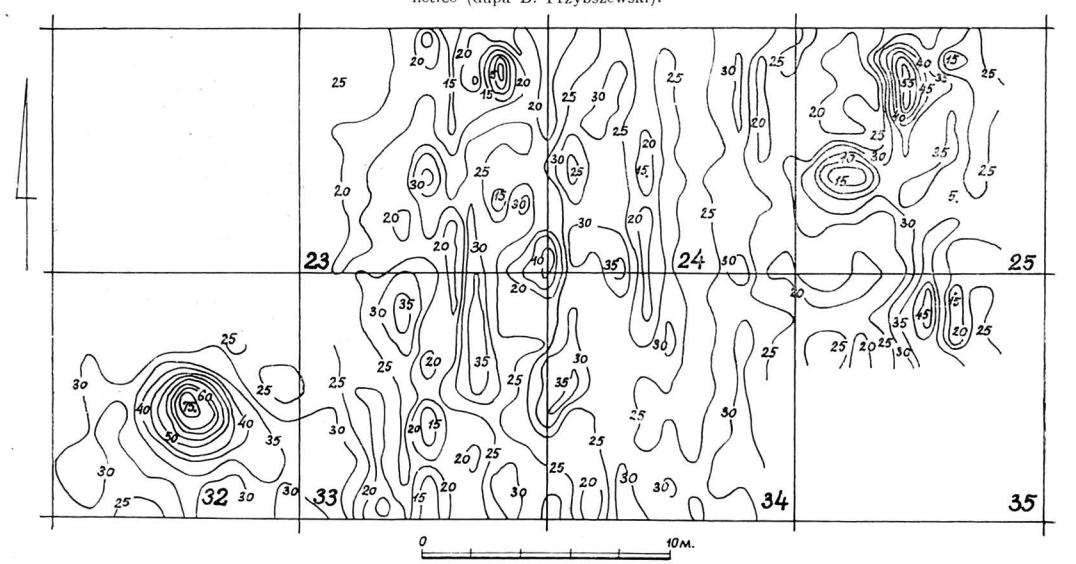
Kalisz-Zawodzie. Resturile de lemn și piatră ale valului de apărare, descoperite cu ajutorul metodei rezistenței electrice.

https://biblioteca-digitala.ro

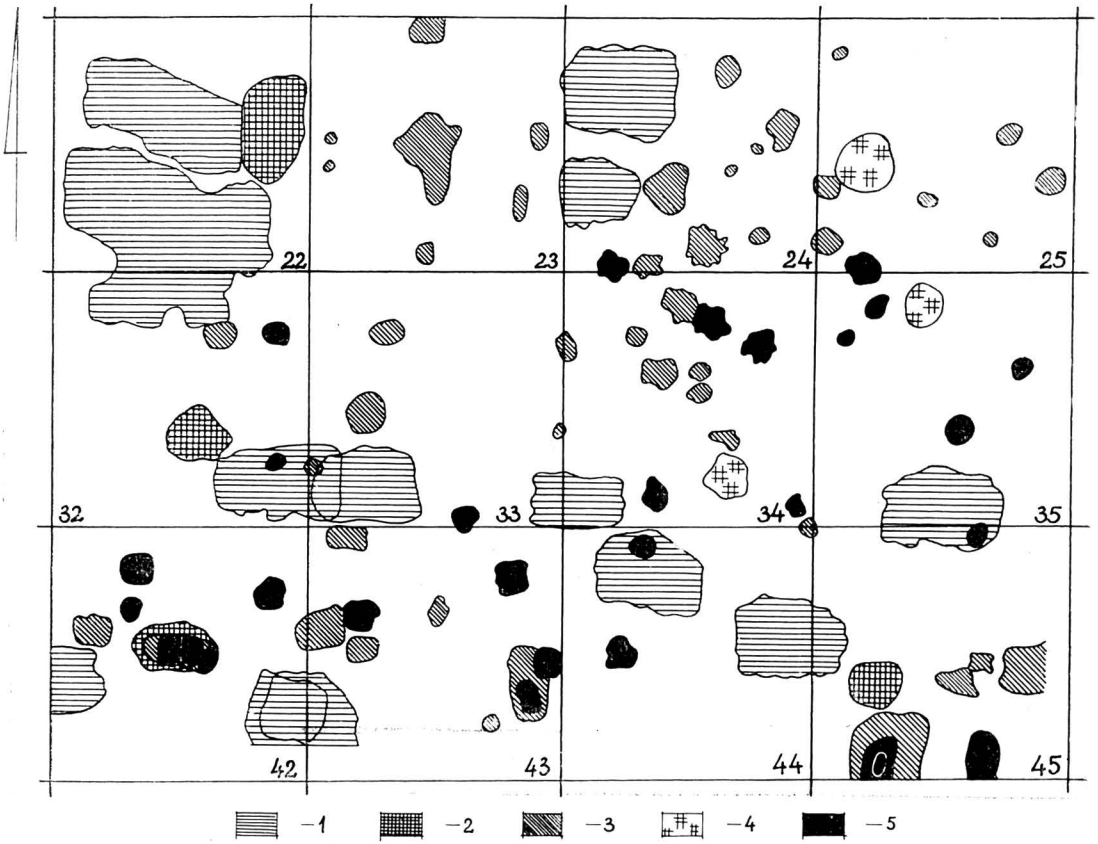


Piwonice. Rezultatul recunoașterii unui porțiuni din așezarea datată în perioada influențelor romane , cu ajutorul metodei rezistenței electrice (după W. Stopinski).

Piwonice, Rezultatul recunoașterii unei porțiuni din așezarea datînd din perioada influențelor romane, cu ajutorul metodei magnetice (după B. Przybszewski).

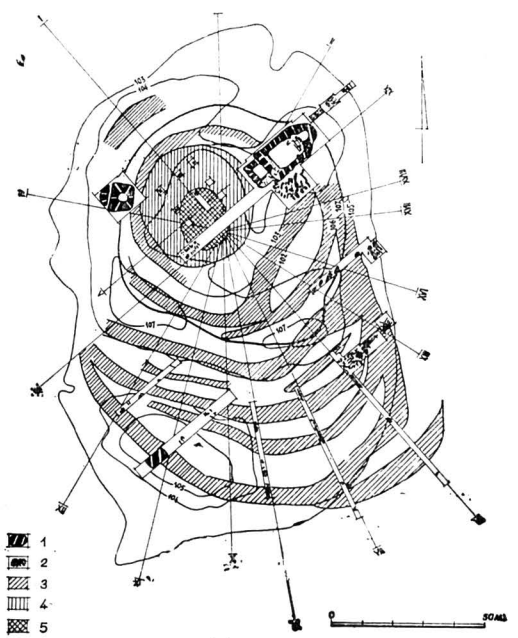


https://biblioteca-digitala.ro



Piwonice. Rezultatele săpăturilor pe o porțiune din așezare, dată în perioada influențelor romane: 1. clădiri; 2. gropi de gospodărie; 3. afumătoare cu construcție de piatră; 4. cuptoare de pâine; 5. vetre construite cu pietre. A se compara cu rezultatele recunoașterii cu ajutorul metodelor de rezistență electrică și magnetică, mai ales în cuprinsul pătratelor 22, 25, 32, 33, 42, 43 (după K. Dabrowski)

Planul gorodiștei Kalisz-Zawodzie, cu indicarea celor mai importante rezultate ale cercetărilor arheologice, geofizice și geologice: 1. construcții din piatră: fudamentul unei biserici din secolul al XII-lea, turnul de apărare de la începutul secolului al XIII-lea, întăriturile valurilor de apărare din secolele X—XI; 2. construcții de apărare din lemn și piatră; 3. delimitarea ipotetică a fortificațiilor de lemn și piatră din diferite faze de dezvoltare ale gorodiștilor, între secolele IX—XVIII; 4. întinderea de nisip din valea râului Prosna, unde s-au descoperit urmele întăriturilor; 5. întinderea de nisip pe care s-a construit cea mai veche gorodiște



BIBLIOGRAFIE

M. J. AITKEN, *Physics and Archaeology*, New York — London, 1961.

K. DABROWSKI, *The Application of Geophysical Methods to Archaeological Research in Poland*, în „Archaeometry", vol. 6, Oxford, 1963, p. 83—88.

R. E. LININGTON, *The Application of Geophysics to Archaeology*, în „American Scientist", vol. 51, nr. 1, March 1963, p. 48—70.

„Prospezioni Archologiche", 4, Roma — Fondazione Lerici, 1969, p. 139—152.

Bibliography of Archaeological Prospecting.

Pentru documentare suplimentară recomandăm două reviste: „Archaeometry", editată la Oxford de Research Laboratory for Archaeology and the History of Art, și „Prospezioni Archeologiche", editată de Fundația Lerici la Roma. Ele cuprind lucrări din domeniul metodicii, tehnicii cercetărilor și informații despre aparatura de cercetare, ca și dări de seamă referitoare la săpăturile arheologice în care s-au aplicat metodele geofizice.

https://biblioteca-digitala.ro

W E L S H F O L K M U S E U M

Cornelia BELCIN

Istoria Muzeului etnografic din Wales își află începuturile în primăvara anului 1946, cînd contele de Plymouth a oferit Muzeului național velș castelul St. Fagans, împreună cu grădinile și terenurile înconjurătoare, ca nucleu al unui muzeu cu profil etnografic și folcloric. Intenția organizatorilor noului muzeu, aceea de a oglindi modul de viață tradițional din Țara Galilor sub toate aspectele sale cele mai diverse, a impus chiar de la început o concepție de perspectivă clară, pentru viitoarea sa dezvoltare armonioasă.

În afara vieții populare tradiționale pe care muzeul o înfățișează din plin, castelul însuși, datînd de la mijlocul secolului al XVI-lea, prezintă un deosebit interes muzeistic, ceea ce a sugerat constituirea sa într-o unitate expozițională de sine stătătoare, care să prezinte viața nobilimii locale, în secolele XVI-XIX. Circuitul principal al muzeului conduce vizitatorul către castelul construit în stilul epocii elisabetane, cu pereții săi albi și frontoane multiple, cu grădinile tipice aranjate cu grijă, pe teritoriul cărora se află de asemenea două ateliere autentice de meșteșugari, oglindind vechi îndeletniciri de pe domeniul feudal : cioplitul în lemn și împletirea coșurilor de nuiele. Organizarea interiorului castelului a fost de asemenea reconstituită potrivit caracteristicilor de epocă. Se remarcă bucătăria cu cele două vetre libere din secolul al XVI-lea, în jurul cărora se află un bogat inventar casnic, din care atrag atenția frigările masive, de diverse tipuri, cu mecanisme de rotire ingenios realizate. Parcurgerea diverselor încăperi ale castelului prilejuiește cunoașterea unui mobilier variat, bogat în elemente artistice, care însă provine cu precădere din secolele XVII-XIX. Este în intenția specialiștilor de aici ca treptat, pe măsura îmbogățirii colecțiilor, aceste exponate să fie înlocuite cu piese mai vechi, contemporane clădirii.

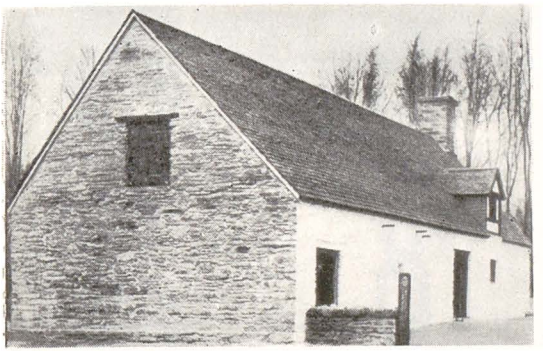
Dar caracteristica majoră a muzeului velș o formează studierea și prezentarea vieții populare tradiționale, întregul complex de manifestări culturale materiale și spirituale : ocupații și meșteșuguri, tipuri de gospodării, organizarea interiorului, port, folclor muzical și literar, obiceiuri, credințe etc. Ilustrarea unei asemenea bogății tematice se realizează la St. Fagans pe două căi principale : un pavilion cu expoziții permanente și o secție în aer liber, în care au fost reconstituite unități arhitectonice autentice, aduse din ținutul velș.

Expoziția prezintă colecții de obiecte selectate și ordonate astfel încît să redea evoluția și distribuția tipurilor și variantelor, cronologia lor, aspectele specifice zonale, toate acestea fiind rezultatul unor cercetări minuțioase , de-a lungul anilor. În noua clădire destinată expozițiilor pot fi deja admirate o serie de asemenea colecții, dintre care notăm ca deosebit de interesante cele privind uneltele agricole, ustensilele necesare prelucrării laptelui, vînătoarea cu capcane, pescuitul, sisteme de iluminat, instrumente muzicale. Tot în această clădire au fost reconstituite cîteva tipuri de interioare caracteristice sfîrșitului secolului al XIX-lea.

Cel de-al doilea mod de ilustrare a specificului culturii populare din Wales îl constituie secția în aer liber a muzeului. Ne aflăm în fața unui sat velș tradițional, cu case din secolele XVI-XVIII. Acareturile și grădinile care întregesc gospodăriile, străzile și împrejurimile păstrează caracteristicile și dimensiunile reale. Capela unitariană din secolul al XVIII-lea adusă în muzeu, foarte simplă, severă, cu aspectul unei șuri, este înconjurată de cimitirul specific. În ceea ce privește mobilierul interioarelor, el este în general de epocă mai tîrzie (secolul al XIX-lea), dar în selectarea sa au fost alese piesele lucrate de meșterii populari în spiritul tradițiilor epocilor anterioare. În afara gospodăriilor, în muzeu au fost reconstituite ateliere meșteșugărești specifice, deoarece secția în aer liber de la St. Fagans nu este numai un muzeu al arhitecturii populare locale ci un muzeu al vieții satului local, cu toate aspectele culturale și sociologice pe care o asemenea redare o implică. În aceste ateliere, publicul poate urmări vechi procedee de lucru și cumpăra obiecte confecționate de meșterii populari în fața lor : linguri lucrate la strung, coșulețe împletite etc.

În ceea ce privește cultura spirituală, aceasta este pentru moment mai puțin prezentă, dar colectivul muzeului desfășoară o activitate intensă pentru constituirea unei arhive naționale a dialectelor, creației literare și muzicale populare, credințelor și obiceiurilor din Wales. Asupra realizării acestui dezi-

https://biblioteca-digitala.ro



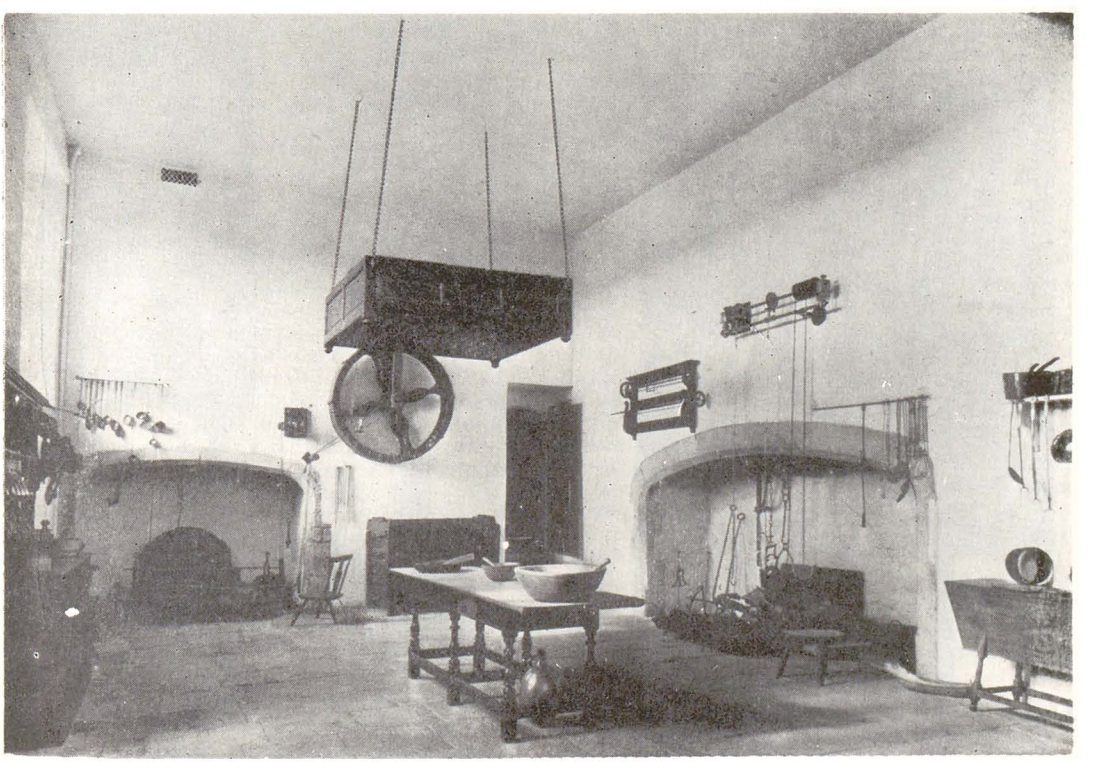
1. Gospodăria din Cilewent

2. Gospodăria din Abernodwydd

derat nu ne îndoim nici o clipă, gîndindu-ne la pasiunea și competența specialiștilor din Wales care, pe lîngă cercetarea muzeistică cu caracter aplicativ, își aduc o contribuție importantă în domeniul cercetărilor fundamentale de etnografie și folclor, mărturie în acest sens stînd lucrările de sinteză deja publicate, al căror valoros conținut faptic și ideatic nu poate fi contestat.

Semnalăm dintre acestea lucrarea semnată de Trefor M. Owen, *Welsh Folk Customs*, apărută la Cardiff în 1968, care prin bogăția materialului concret privind obiceiurile de peste an și ciclul obiceiurilor de familie, dar mai ales prin competenta analiză etnologică, atingînd cele mai spinoase probleme teoretice și metodologice pe care le suscită studiul obiceiurilor populare tradiționale în general, se impune în rîndul realizărilor valoroase ale etnologiei europene contemporane.

3. Bucătăria castelului St. Fagans, cu vetre din sec. XVI



https://biblioteca-digitala.ro

4. ,,Linguri de dragoste''

https://biblioteca-digitala.ro

SESIUNE DE COMUNICĂRI ȘTIINȚIFICE DEDICATĂ SEMICENTENARULUI PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

La 27 martie 1971, Muzeul de istorie Alba Iulia a găzduit, în cinstea semicentenarului creării P.C.R. sesiunea științifică „Lupta poporului român pentru înfăptuirea unității naționale". Organizată în colaborare cu filiala din Alba Iulia a Societății de științe istorice și Comitetul județean pentru cultură și artă, sesiunea a reunit un mare număr de participanți din Cluj, Sibiu, Arad, Tg. Mureș, Aiud, Abrud, Alba Iulia. Invitații, cadre universitare, cercetători din cadrul muzeelor și arhivelor, au prezentat un mare număr de comunicări axate, în general, pe două teme : avîntul luptei revoluționare a clasei muncitoare din țara noastră și crearea P. C. R. și lupta pentru drepturi naționale în Transilvania și pentru crearea statului național român unitar.

Prima temă a grupat un mănunchi de valoroase comunicări, cum au fost acelea semnate de : dr. Gheorghe Unc (București), *Avîntul revoluționar din țara noastră, factor important în plămădirea P. C. R* și conf. univ. Vasile Șchiopu (Cluj), *Acțiuni revoluționare ale muncitorilor de la salinele din Transilvania premergătoare înfăptuirii P. C. R.*

Alături de acestea s-au impus comunicările legate de lupta clasei muncitoare de pe meleagurile noastre. Astfel, Ion Pleșa (Alba Iulia) a prezentat în comunicarea sa o serie de aspecte semnificative ale luptei proletariatului local în cadrul grevei generale din 1920. De asemenea s-au remarcat lucrările semnate de Lidia Chițu (Aiud), *Pagini din istoria mișcării muncitorești și socialiste de pe meleagurile aiudene 1900—1918* și Doina Retegan (Aiud), *50 de ani de luptă și muncă sub conducerea P. C. R. oglindiți în viața muncitorilor din ținuturile aiudene*, înfățișînd concret lupta proletariatului român și maghiar din aceste locuri împotriva exploatării capitaliste și pentru crearea P. C. R.

Partea a doua a sesiunii a grupat comunicările avînd ca temă lupta poporului din Transilvania și crearea statului național român unitar.

Vorbitorii au reușit să evidențieze firul roșu al luptei naționale din Transilvania, oglindind și multitudinea aspectelor acestei lupte. Începînd cu revoluția de la 1848 (Eugen Hulea, *Simion Balint luptător pentru libertatea poporului român de la 1848*), au fost prezentate cele mai semnificative momente ale luptei pentru libertate socială și națională : V. Mesaroș — N. Oprean (Abrud), *Pronunciamentul de la Blaj (1868)* ; lector universitar Aurelia Bunea (Cluj), *Semicentenarul revoluției de la 1848, apel la unitatea politică a românilor*. De asemenea au fost relevate aspecte locale ale luptei poporului român pentru drepturi naționale : Nicolae Xistor, *Sibiul în timpul luptei pentru emanciparea politică și națională, 1867—1918*. Intensificarea luptei naționale în condițiile primului război mondial a fost înfățișată prin două comunicări legate de activitatea lui Vasile Goldiș : asistent Gheorghe Sora (Timișoara), *Documente inedite privitoare la apărarea drepturilor sociale și naționale ale poporului român* și Ovidiu Olaru (Arad), *Vasile Goldiș în amintirea unor contemporani. Scrisori inedite.*

Lupta maselor populare, care a constituit baza luptei pentru formarea statului național unitar român, a fost relevată de studii ca : dr. Constantin Enea și dr. Liviu Botezan, Cluj, *Date noi privind acțiunile revoluționare ale țărănimii din comitatul Mureș-Turda în preajma Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia* ; Mihai Sofronie, *Lupta voluntarilor români în primul război mondial* și Paul Abrudan, *Mărturii privind contribuția Sibiului la desăvîrșirea procesului de formare a statului național unitar român (1 Decembrie 1918)*.

Sesiunea de comunicări științifice organizată de Muzeul de istorie Alba Iulia se înscrie ca o realizare remarcabilă în șirul manifestărilor prilejuite de marea sărbătoare a întregului nostru popor.

I. ȘERBAN

https://biblioteca-digitala.ro

EXPOZIȚIA DE GRAFICĂ LA CLUJ

În perioada de efervescentă activitate specifică ajunului marilor sărbători, Muzeul de artă din Cluj a organizat numeroase acțiuni cu caracter științific, cultural și educativ, închinate sărbătoririi semicentenarului Partidului Comunist Român. Membrii colectivului științific al muzeului au elaborat comunicări în vederea participării la sesiunea omagială organizată de Muzeul din orașul Zalău, au ținut conferințe avînd ca temă aspecte militante și partinice din arta românească modernă și contemporană. În colaborare cu Comitetul județean U.T.C. a fost organizată o expoziție itinerantă cu tema *Prezentul socialist în grafica românească contemporană*. Expoziția, cuprinzînd 17 lucrări originale, a fost deschisă la unele case de cultură și la cluburi din orașul și județul Cluj, vernisajele fiind însoțite de discuții purtate de reprezentantul muzeului de artă cu publicul vizitator.

În cadrul manifestărilor cu caracter festiv, un loc important revine „Expoziției temporare de grafică românească contemporană", deschisă la Muzeul de artă din Cluj, la începutul lunii mai a. c.

Expoziția (organizator — îndrumătoarea Dora Pop) a fost alcătuită pe baza unei riguroase selecții a materialului aflat în patrimoniul muzeului, urmărindu-se o prezentare semnificativă a graficii clujene contemporane, integrate firesc contextului general al graficii românești a acestei perioade. 61 de lucrări de aleasă ținută artistică (reprezentative pentru artist, școală și epocă), constituie o demonstrație convingătoare a viabilității artei angajate, a capacității graficienilor noștri de a exprima în forme artistice mereu înnoite, dar păstrînd permanente legături cu tradiția, mesajul umanist, generos, al epocii noastre. În acest sens, lucrării graficianului Marcel Chirnoagă i s-ar putea conferi valoare de simbol al expoziției: proiectată pe un fundal ce redă concentrate izvoarele permanente ale inspirației artistice (oamenii acestui pămînt, viața, munca, istoria, tradiția, dorința lor de a-și clădi viitorul), zborul înaripat al geniilor (simbolul creatorului autentic), lucrarea trezește ecouri profunde la întreaga colectivitate care a generat-o și căreia îi aparține.

Momente din istoria frămîntată a luptei clasei muncitoare (Mihail Gion, *Ciclul Griviția*), aspecte semnificative ale muncii poporului pentru edificarea societății socialiste (M. Bălan, *Montarea prorei*, V. Dobrian, *Peisaj industrial*), problemele majore ale umanității contemporane (L. Feszt, *În numele omenirii*, M. Chirnoagă, *Lupta cu fiara*), frumusețea peisajului nostru (Gy. Szabo Béla, *Cascada*, Angela Balogh, *Valea Crișului*), ori bogăția folclorului românesc (A. Iliuț, *Nuntă în Oaș*) constituie surse permanente de inspirație ale graficienilor prezenți în expoziție.

Acestui larg registru tematic îi corespunde o mare diversitate de modalități de concretizare plastică a conținuturilor dense ideatic și afectiv.

Veritabil maestru al unei arte cu rădăcini străvechi în meșteșug — xilogravura —, Gy. Szabo Béla își convertește observațiile de o rară acuitate vizuală în imagini pline de substanță poetică. Desenul precis al formelor, puritatea, armonia și echilibrul clasic al raporturilor alb-negru, acuratețea tehnică a execuției conferă o fizionomie particulară peisajelor sale (*Cascada*, *Lacul Balaton*).

Lucrările lui Marcel Chirnoagă aparțin unei viziuni orientate spre sinteză. Datele oferite de realitate sînt prelucrate și compuse în ansambluri ce capătă pregnante sensuri simbolice. Frumusețea stilizărilor, originalitatea modului de organizare ritmică a suprafețelor intens vibrate printr-un procedeu tehnic propriu, conferă în același timp compozițiilor sale calitățile unui rafinat decorativism (*Gînduri de amiază*).

La Iosif Bene, sugestiile profund asimilate ale folclorului plastic devin catalizatori ai unor imagini de expresivă stilizare a formelor, admirabil compuse și vitalizate de culoarea în tonalități stinse, vegetale, armonizate cu multă subtilitate (*Sărbătoare*). Și pentru Mariana Petrașcu (*Drum maramureșean*), lecția folclorului se dovedește a fi fertilă, artista receptînd-o în ceea ce înseamnă îndemn către expresia concentrată, densă în semnificații.

Peisajul cu case al lui Andonis Papadopulos traduce un sentiment bizar, neliniștit și neliniștitor prin desubstanțializarea formelor învăluite de o lumină de o intensitate particulară. La Alexandru Cristea, forma, epurată de detalii figurative, construită puternic în tonalități sumbre de verde, brunuri și negru, comunică amplificînd pînă la paroxism sentimentul dramatic al sfîrșitului unei încleștări (*Inundația*).

Compoziția aproape abstractă a Mariei M. Nemeș recreează atmosfera — străbătută parcă de acorduri de orgă — a vechilor orașe medievale, prin recurgerea la elemente formale împrumutate de la arhitectura gotică și compuse cu un remarcabil simț al ansamblului muzical (*Portal*). De notat, de asemenea, *Peisajul* delicat al Corinei Beiu-Angheluță, *Insula* Luciei Cornescu, peisajele lui Vasile Dobrian.

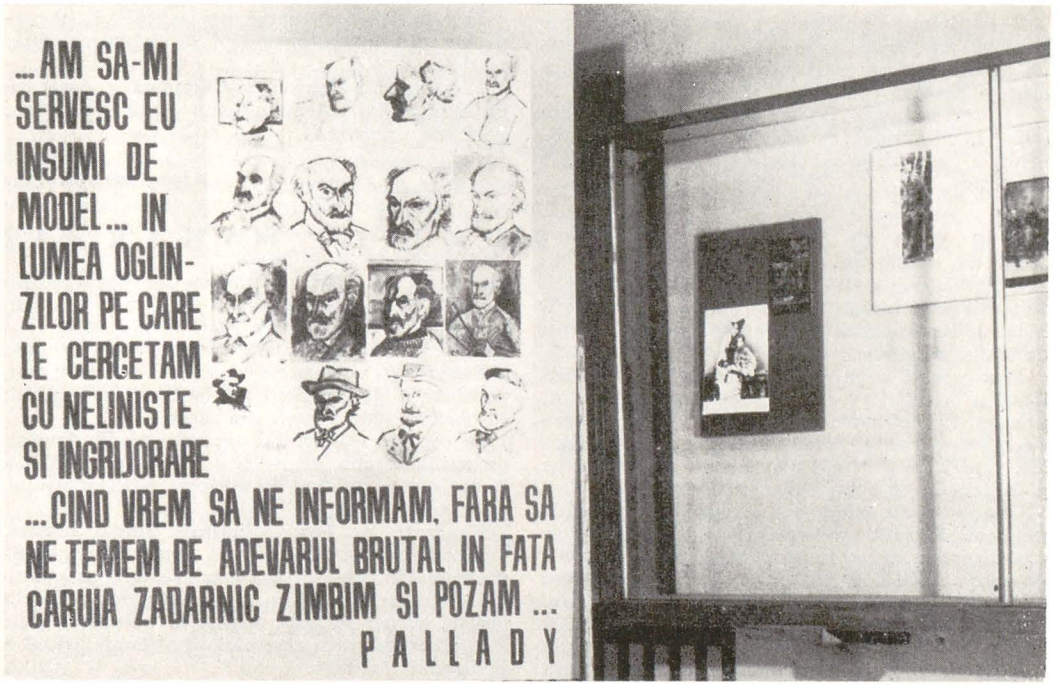
Modul îngrijit de prezentare a lucrărilor, panotarea care a izbutit atît realizarea unui ansamblu unitar cît și evidențierea fiecărei lucrări în parte, contribuie, de asemenea, la reușita acestei manifestări.

Livia DRĂGOI

O EXPOZIȚIE „PALLADY" NEOBIȘNUITĂ

Pentru iubitorii operei lui Pallady, întîlnirea — în holul Muzeului de artă al R. S. România — cu o mică expoziție de fotografii constituie o surpriză plăcută. Provenind din colecția Academiei, din cea personală a doamnei Yvonne Pallady și din colecțiile lui Petre Oprea și Barbu Brezianu, pe 12 pa-

https://biblioteca-digitala.ro


...AM SA-MI SERVESC EU INSUMI DE MODEL... IN LUMEA OGLINZILOR PE CARE LE CERCETAM CU NELINISTE SI INGRIJORARE
...CIND VREM SA NE INFORMAM, FARA SA NE TEMEM DE ADEVARUL BRUTAL IN FATA CARUIA ZADARNIC ZIMBIM SI POZAM...
PALLADY

nouri colorate, sînt grupate simplu, dar sugestiv, imagini-crîmpeie din viața lui Pallady, din fragedă copilărie pînă în preajma morții, ilustrînd o temă neexprimată manifest dar subînțeleasă : Pallady — omul. Spre această idee conduce și panoul-montaj pe care au fost compuse reproduceri fotografice după 16 dintre autoportretele lui Pallady. În vitrina cu fotografii și fotocopii după fotografii originale sînt expuse și cîteva coperte de cataloage ale expozițiilor lui Pallady (1913, 1926, 1935, 1936) — fotocopiate de asemenea.

Ideea expoziției — inaugurată cu prilejul unei seri muzeale închinate împlinirii unui veac de la nașterea pictorului — ni se pare izbutită atît prin ineditul ei cît și ca valoare documentară, căci imaginile sînt în majoritatea lor de loc sau puțin cunoscute publicului larg.

În cadrul amintitei seri muzeale, organizată la 29 aprilie, criticul de artă Ion Frunzetti a vorbit despre universul palladyan, actrița Dina Cocea a interpretat versuri de Charles Baudelaire, iar un grup de instrumentiști de la Filarmonica „George Enescu" a prezentat un concert de muzică de cameră alcătuit din piese de G. Enescu, C. Debussy, S. Golestan, A. Honegger.

Corelînd acest gen de manifestări — seri muzeale, expoziții de fotografii rare, care să ilustreze aspecte mai puțin cunoscute din viața artiștilor, — Muzeul de artă ar putea relua, variind formula și măsura în care ar beneficia de bunăvoința deținătorilor de documente și fotografii, buna idee care a condus la organizarea acestei expoziții.

T. S.

SCHWEITZER — CUMPĂNA LA CRAIOVA

Muzeul de artă din Craiova a găzduit retrospectiva Schweitzer-Cumpăna, organizată cu ocazia împlinirii a 85 de ani de la nașterea pictorului.

Expoziția a întrunit lucrări din colecția muzeului gazdă, din cea a Muzeului de artă din Pitești, din colecții particulare, lucrări ce aparțin artistului, o adevărată suită de chipuri umane, priveliști din natură, aspecte din viața socială.

Pictorul Schweitzer-Cumpăna a răspuns cu multă bucurie invitației de a participa la întîlnirea cu publicul craiovean, iubitor al artelor plastice.

Întîlnirea artistului cu oamenii de artă a prilejuit un interesant mijloc de cunoaștere a creației pictorului. Caracterul grav și concentrat al viziunii sale, în care se țese o sensibilitate romantică vie, înscrie creația sa pe făgașul realismului expresiv. De altfel, în timpul discuțiilor cu artiștii plastici locali, pictorul și-a exprimat în mod lucid viziunea și temperamentul său, căutînd să explice de ce manierele academice și ultramodernismul n-au avut răsunet în creația sa.

Pictorul s-a oprit îndelung asupra portretelor și compozițiilor cu țărani : *„...i-am iubit și îi iubesc toată viața, chiar dacă pe unii nu i-am cunoscut, totuși am credința că am reușit să pătrund în sufletul lor, în viața lor... sînt prietenii mei... i-am întîlnit pretutindeni"*. De o manieră realistă, realizate cu o pastă abundentă, variantele lucrării *Țărani la masă* și portretele de țărani, alcătuiesc perioada cea mai importantă a creației sale.

https://biblioteca-digitala.ro

Receptivitatea publicului a fost îndreptată spre *Portretul lui Nicolae Iorga* — o revelație în expoziția de la Craiova, modelat plastic cu tușe energice dintr-o pastă ușoară, plină de prospețime.

Pictorul manifestă interes pentru natură, pe care o redă în chip realist, cu acurateță, cu o pastă densă, printr-o pensulație vibrată, cu rafinate acorduri cromatice.

În cele două zile petrecute la Craiova, pictorul a fost însoțit pretuntindeni de iubitorii artelor plastice.

Prezența lui Schweitzer-Cumpăna a constituit un nou prilej de îmbogățire spirituală pentru locuitorii Craiovei.

Alexandru ISBAȘA

O EXPOZIȚIE DE ROCI ȘI MINERALE

Una din cele mai importante activități expoziționale a colectivului Secției de științe naturale de la Muzeul Banatului a fost organizarea expoziției de roci și minerale.

Prin această acțiune s-a urmărit o amplă valorificare a colecției pe care o posedă muzeul nostru, precum și prezentarea sub variate aspecte a eșantioanelor existente, ținîndu-se seama de sistematica lor, repartiția geografică în Banat, pe țară și pe glob, precum și folosirea lor în tehnologie.

O atenție deosebită s-a acordat sectorului de sistematică, eșantioanele prezentate în nouă vitrine constituind un ajutor prețios pentru elevii din școlile de toate gradele și pentru studenții care doresc să-și îmbogățească cunoștințele în acest domeniu.

Întrucît colecția deosebit de bogată — cca 3 000 buc. — este alcătuită din piese provenind atît din țară, cît și de peste hotare, am considerat necesară expunerea acestora ținînd seama și de răspîndirea lor geografică. O soluție ingenioasă — înlocuirea fundalului cu hărți și dispunerea eșantioanelor lateral acestora, pe suporturi de sticlă de la care pleacă fire colorate către localitățile respective — ne-a permis ilustrarea concretă a temei propuse.

Cîteva din mineralele utile au fost prezentate pornindu-se de la minereurile naturale și finalizînd cu obiecte confecționate din acestea.

În organizarea acestei expoziții ne-am bucurat de sprijinul plin de solicitudine al prof. Nestor Lupei de la catedra de geologie a Facultății de construcții.

Realizată pe baze științifice, într-o manieră modernă, cu mobilier adecvat, după toate cerințele muzeografiei, expoziția reprezintă un pas înainte în îmbogățirea Secției de științe naturale a muzeului nostru, cu noi sectoare menite să contribuie substanțial la ridicarea nivelului științific și cultural al publicului vizitator.

Elena STRATUL

„CATALOGUL SISTEMATIC AL COLECȚIEI DE PĂSĂRI A MUZEULUI DIN ORADEA (1951—1969)"

A apărut primul catalog de păsări dintr-un muzeu, (autori Ludovic Kováts, Rozalia Poliș, Toma L. Peczy) urmînd ca — după cîte știm — în curînd să mai apară și altele, aflate în pregătire la muzeele din Timișoara și Craiova.

Colecția de păsări de la Oradea nu este prea mare, la încheierea redactării ea număra 207 specii cu 1 315 preparate. Totuși este o colecție valoroasă, a cărei publicare e binevenită. În primul rînd, deoarece colțul de nord-vest al țării nu era bineunoscut sub aspect ornitologic pînă în ultimul deceniu, cînd tot specialiștii din acest muzeu au început să publice lucrări interesante despre avifauna Țării Crișurilor. O infimă parte din piesele colecției provin dinafara zonei de cercetare a muzeului, astfel încît ornitologii din toată țara au în prezent date mult mai complete la dispoziție despre această regiune. Relevăm și faptul că muzeul n-a colectat tot materialul numai cu forțe proprii ci a știut să antreneze și un colectiv larg de amatori, care au contribuit substanțial la mărirea colecției.

Din catalog se poate constata că Muzeul Țării Crișurilor posedă piese valoroase în colecția ornitologică, dintre care citățm: *Gavia stellata, Ciconia nigra, Platalea leucorodia, Tadorna tadorna, Aythya marila, Clangula hyemalis, Neophron percnopterus, Arenaria interpres, Motacilla flava feldegg, Monticola saxatilis, Tichodroma muraria, Emberiza cia* și *Plectrophenax nivalis.*

Plăcut impresionează grija cu care a fost alcătuit și tipărit acest catalog, spre lauda autorilor și a lucrătorilor tipografi.

Felicitînd atît pe ornitologii care au elaborat catalogul, cît și Muzeul din Oradea, așteptăm cu nerăbdare tipărirea catalogului impresionantei colecții de ouă de la acest muzeu, cea mai mare din țară. Sîntem convinși că și el va fi la înălțimea așteptărilor.

Matei TĂLPEANU

„PEUCE—STUDII ȘI COMUNICĂRI DE ȘTIINȚELE NATURII"

A apărut primul volum de lucrări susținute în cadrul colocviului „Delta Dunării", organizat în 1—4 iunie 1969 la Tulcea, de Muzeul Delta Dunării. Acest volum cuprinde numai lucrările de științele naturii (inclusiv geografie, zootehnie, piscicultură), urmînd ca lucrările din domeniul științelor sociale să fie publicate separat.

De la început trebuie să relevăm nivelul superior atins de acest volum, atît prin conținutul, cît și prin forma sa.

https://biblioteca-digitala.ro

Valoarea volumului este mărită de faptul că în paginile lui au fost adunate 47 de lucrări în care se tratează Delta din puncte de vedere foarte diferite. Succesiunea lor este logică, pornind de la geneza și evoluția Deltei, continuînd cu problemele geografice ale mediului de viață — fără a exclude locuitorii și economia ei, flora și fauna, pentru a încheia printr-o lucrare de ocrotire a naturii. Simpla lor enunțare este — credem noi — elocventă. Iar cum lucrările au fost în general elaborate de unii dintre cei mai buni cunoscători ai problemelor Deltei, rezultatele sînt excelente.

Nu stă în intenția noastră să intrăm aici în amănunte. Un volum de asemenea proporții și cu un conținut atît de bogat, cum nici un muzeu din țară nu a mai publicat pînă în prezent, nu poate fi analizat în cele cîteva rînduri. Fiecare naturalist (lato sensu), trebuie să-l consulte pentru a putea fi la curent cu actualele aspecte ale Deltei. Chiar dacă publicarea unor lucrări nu constituie un scop în sine, ele marchează un stadiu atins și lămuresc perspectivele și țelurile de urmărit. Spre exemplu, deși o singură lucrare din volum se referă direct la conservarea naturii Deltei (altele ating tangențial acest aspect), gravitatea problemelor care se ridică ne arată că acesta este punctul nevralgic asupra căruia trebuie insistat.

Este un mare merit al autorităților din Tulcea și al Muzeului Delta Dunării de a fi organizat colocviul din 1969, deschizînd larg porțile în fața nenumăraților specialiști dornici de a-și aduce contribuția la cunoașterea Deltei și de a fi editat apoi acest prim volum.

M. T.

„DER PRÄPARATOR"

Jahrgang 17, Ianuar 1971, 1/2

Revista „Der Präparator" și-a cucerit de mult un prestigiu solid în lumea personalului tehnic al muzeelor.

Ea și-a asigurat o colaborare internațională și grupează în paginile sale articole consacrate diferitelor tehnici de preparare a materialelor și pieselor ce se expun în muzeele de istorie naturală, medicină, cultură și artă.

Primul volum al anului 1971 (nr. 1—2) cuprinde 8 articole dintre care 3 sînt consacrate diverselor metode și problemelor ce apar la realizarea preparatelor anatomice prin coroziune.

Într-o lucrare substanțială, întocmită pe baza studierii unei bogate literaturi, Walter Steinmann prezintă cele mai importante materiale folosite pentru injectarea vaselor sanguine și limfatice în scopul obținerii de preparate prin coroziune. Sînt descrise amănunțit tehnica de injectare și instrumentele necesare.

Modul în care pot fi utilizate materialele sintetice în tehnica coroziunii este expus în articolul lui G. Hancke, care a obținut rezultate interesante lucrînd cu Plexigum și Pleximon, doi compuși autopolimerizați din seria rășinelor de acryl.

Un nou procedeu de includere, în blocuri de poliester transparent, a sistemelor vasculare obținute prin tehnica coroziunii este expus de K. Hallmann și H. Levermann.

Probleme din același domeniu, al includerii de preparate biologice în rășini sintetice transparente, sînt prezentate de E. Lautenschlager. Experimentînd cu diverse materiale autorul întocmește un tabel comparativ al calităților acestora (întărire, transparență, alterare, sensibilitate la apă, consecințele includerii etc.), optînd pentru folosirea metacrylaților care au cea mai bună transparență.

Introducerii unor noi materiale în dermatoplastie le consacră două articole L. Pagel. În primul, „Prepararea unui șarpe arboricol (*Conophius lineatus*)", se preconizează folosirea cauciucului siliconic la confecționarea corpului artificial al șarpelui.

Interesant și bogat ilustrat este articolul „Mulajele de pești" în care, după o trecere în revistă a metodelor mai vechi sau mai noi, autorul recomandă folosirea cauciucului siliconic pentru obținerea negativului și a rășinilor sintetice pentru pozitiv. Înotătoarele se pot confecționa din foi transparente de astralon.

Colorarea este considerată una din cele mai dificile etape. Ea trebuie să se bazeze pe schițe de culoare făcute după peștele proaspăt și nu pe ilustrațiile din cărți. Sînt prezentate și aici diferite metode (între care și pictarea separată a fiecărui solz) și materiale ce pot fi folosite.

În articolul „Probleme de iluminat în muzee", Karl J. Faltermaier, subliniind acțiunea distrugătoare a radiațiilor ultraviolete și infraroșii asupra diferitelor tipuri de obiecte muzeale, recomandă evitarea luminii solare și folosirea de filtre absorbante.

Volumul mai cuprinde o notă despre folosirea unui tăietor magnetic la separarea conodontelor și o listă bibliografică cu 45 de titluri de lucrări ce tratează probleme de preparare și conservare a materialelor geologice, ambele datorate lui R. Lanooy.

Volumul are un caracter unitar și interesează în primul rînd pe cei ce își desfășoară activitatea în muzeele de istorie naturală.

Anneliese IONESCU

„ZIRIDAVA STUDII ȘI CERCETĂRI" II

Prezentul volum, purtînd numele unei străvechi așezări dacice, reunește mai multe studii și comunicări semnate de cercetători care își desfășoară activitatea științifică sub egida Muzeului județean din Arad.

Parcurgîndu-i cuprinsul, sesizăm, fără dificultate, orientarea specialiștilor arădeni spre probleme și domenii de istorie și cultură românească extrem de variate, fapt datorat într-o bună măsură însuși profilului mixt al acestei instituții de cultură.

https://biblioteca-digitala.ro

Privit structural, volumul este compartimentat pe : probleme de istorie propriu-zisă, istoria artei, istoria culturii și muzeografie.

În primul studiu, semnat de arheologii Egon Dörner și Vasile Boroneanț, *O contribuție cu privire la datarea valurilor de pămînt din vestul țării noastre*, autorii reiau o veche problemă de arheologie și istorie românească : aceea privind caracterul și scopul marilor valuri de pămînt ce străbat pe o distanță de cca 200 km teritoriul de vest al României. Precizăm că aceste cercetări, alături de alte două studii de acest gen (publicate la București în „SCIV" — 4/1965 și Cluj în „Acta Musei Napocensis" — VI, 1969), chiar dacă nu reușesc întodeauna să elucideze problematica istorică a acestor vestigii, alcătuiesc un început cîștigat în delimitarea cronologică și istorică a apartenenței lor.

Un alt studiu, Ioan Niciu, *Documente din perioada dualismului oglindind lupta pentru eliberarea Transilvaniei*, valorifică două documente inedite — un manifest-manuscris și o poezie cu conținut patriotic — ce oglindesc atmosfera de luptă din epoca austro-ungară.

Într-un material dens, cu titlul *Mișcări cu caracter social-agrar în fostul comitat Arad la sfîrșitul secolului al XIX-lea*, O. Greffner redă realități din lupta satelor acestui ținut pe care le integrează în mișcarea proletariatului din a doua jumătate a secolului XIX pentru libertăți și drepturi democratice.

Capitolul despre artă se rezumă la studiul Irmei Ferencz, *Date cu privire la dezvoltarea picturii în orașul Arad și împrejurimile sale în secolele XVIII și XIX*, publicat de altfel într-o primă formă și în „Revista muzeelor" nr. 2/1967.

Capitolul închinat istoriei culturii cuprinde mai multe studii și cercetări, toate semnificative. Primul îl semnează Géza Kovach și Ovidiu Olariu și ne comunică *Noi date cu privire la familia lui Ioan Slavici*, prin care se completează și rectifică unele elemente ale biografiei scriitorului. Un alt material din acest capitol, datorat Paraschivei Kolosvari, abordează corespondența inedită a lui I. Bianu către I. Slavici (aflată la Muzeul din Șiria), aparținînd perioadei de timp în care I. Slavici a fost redactorul „Tribunei" din Sibiu.

Consacrîndu-se unei temeinice investigații științifice, Ovidiu Olariu semnează un vast studiu intitulat : *Preocupări pentru limbă și literatură în publicistica lui G. Coșbuc*, lucrare axată pe o diversă documentație în publicistica arădeană, evidențiind ideile scriitorului despre literatură și limbă, accentuînd totodată că G. Coșbuc a fost și un remarcabil publicist și bun cunoscător al folclorului românesc. Acest capitol se încheie prin articolul cercetătorului Horia Medeleanu despre Lucian Blaga — colaborator al revistei arădene — „Pagini Literare", — în al cărui final autorul conchide că articolele semnate de L. Blaga în amintita revistă trebuie considerate drept „*pietre pentru templul său filozofic*".

În capitolul final, privitor la muzeografie, Nicolae Kiss ne prezintă *Etapele de dezvoltare ale Muzeului județean Arad*, material în cuprinsul căruia facem cunoștință cu istoricul și realizările acestei instituții de cultură.

Prezenta publicație arădeană se dovedește a fi de o reală valoare în cunoașterea istoriei și culturii acestor locuri.

Florian DUDAȘ

VASILE NETEA — „O ZI DIN ISTORIA TRANSILVANIEI, 1 DECEMBRIE — 1918"

Buc., Editura Albatros, 1970.
207 p. + 32 ilustr.

Un volum nou al istoricului Vasile Netea, apărut în Editura Albatros, se înscrie în ampla literatură închinată unirii Transilvaniei cu România. După ce face o evocare a luptei pentru unitatea națională, lucrarea se centrează pe evenimentele din octombrie-noiembrie 1918, care au condus, în mod nemijlocit, la momentul culminant al luptei poporului român pentru făurirea statului național unitar, realizat în 1918, Marea Adunare Națională de la Alba-Iulia.

Autorul urmărește lupta națională la începutul secolului al XX-lea și în timpul primului război mondial și trece apoi la relatarea evenimentelor direct premergătoare Unirii. Lucrarea reliefează felul în care locuitorii Transilvaniei s-au organizat politic. Capitolul acesta abundă în citate semnificative din presa vremii și în material arhivistic valoros privind activitatea gărzilor și consiliilor naționale. Este subliniat rolul învățătorimii și preoțimii transilvănene, în acele vremuri de grea cumpănă.

Lucrarea pune în lumină mișcarea studențească, plină de avînt și abnegație, ca și rolul propagandei române în străinătate, pentru informarea opiniei publice din țările Antantei.

Ultimele capitole, „Ziua cea mare" (cap. V) și „Sub steagurile libertății" (cap. VI), descriu cu căldură starea de spirit cu care transilvănenii au întîmpinat pe frații lor din celelalte regiuni ale României.

Desprindem din lungul șir de comentarii și evocări consacrate acestei nemuritoare zile, cîteva din amintirile inedite ale unor martori oculari, cărora li se adaugă și unele fragmente din reportajele ziarelor transilvănene contemporane.

Sînt scoase puternic în lumină activitatea marilor bărbați de stat și conducătorilor mișcării de eliberare, a oamenilor de știință, a literaților și artiștilor care au ținut trează conștiința și solidaritatea românească.

Lucrarea lui Vasile Netea, întemeiată pe o bogată documentație, aduce noi date și constituie o contribuție valoroasă la cunoașterea Unirii Transilvaniei cu România.

Victoria POPOVICI

https://biblioteca-digitala.ro

HORIA BARBU OPRIȘAN — „CĂLUȘARII"
EDITURA PENTRU LITERATURĂ, BUCUREȘTI, 1969

Rod al unei munci de cercetare îndelungate și meticuloase, studiul de folclor românesc al lui H. B. Oprișan își propune să prezinte cititorului tabloul complex al istoricului, evoluției și situației actuale a acestei manifestări tradiționale.

Autorul pune un accent aparte pe sublinierea caracterului complex al jocului, remarcînd manifestările adiacente care însoțesc spectacolul tradițional al călușului și care îi dau un caracter cu totul particular.

După un prolog și o prezentare, lucrarea continuă cu o detaliată trecere în revistă a încercărilor de descriere și explicare a călușului făcute de-a lungul timpului.

Plecînd de la cele mai vechi mărturii (N. Isthvanji, Dosza Daniil — secolul XVI, Dimitrie Cantemir, austriacul Sulzer — secolul XVIII), trecînd la mari personalități ale secolului trecut (I. Eliade-Rădulescu, Damaschin Bojinca) și încheind cu etnografii secolului XX (Cerchez, Vuia), asistăm la descrieri diverse și eterogene ale fenomenului văzut prin diverse optici și mentalități.

Accentul pregnant pe descendența romană a călușarilor apare la foarte mulți din primii cercetători ai problemei și este explicabil prin tendința frecventă în secolele XVIII și XIX de a absolutiza caracterul latin al limbii (Școala ardeleană și originea pur romană a poporului nostru), dintr-un bine intenționat patriotism.

Autorul se oprește asupra situației actuale a călușului, remarcînd alterarea și chiar dispariția treptată a acestui străvechi obicei din viața satului de azi; sînt propuse totodată luarea unor măsuri care să oprească acest fenomen și care eventual să redea vechea strălucire obiceiului tradițional.

Partea I propriu-zisă (Originea și istoricul călușarilor) zugrăvește caracterul și nuanțele specifice pe care jocul le-a avut în cinci din județele țării (Muscel, Vlașca, Teleorman, Olt, Dolj), precum și ce mai păstrează el astăzi din elementul vechi, inițial.

Documentarea minuțioasă ca și descrierea amănunțită a diverselor faze ale călușului, a evenimentelor care îl preced, sublinierea particularităților lui locale, conferă lucrării un caracter de studiu bine precizat.

Partea a II-a, intitulată „Călușul", se ocupă de disecarea amănunțită a fenomenului: componența echipei de călușari, rolul și aportul diverselor personaje (Mutul, Stegarul, Vătaful) în cadrul spectacolului.

H. Barbu Oprișan acordă o atenție specială cîtorva din momentele premergătoare spectacolului călușarilor, îndeosebi acelora care se remarcă printr-o origine greu explicabilă, aproape mistică (Pregătirea steagului, Legămîntul).

De o tratare atentă se bucură de asemenea și costumul participanților, alcătuirea echipei, momentele desfășurării spectacolului popular; este semnalată totodată și folosirea călușului ca mijloc terapeutic (de izgonire a bolii din corpul bolnavului).

Ultima parte a lucrării este consacrată desfășurării dansului, prezentării coregrafiei acestuia, precum și încheierii spectacolului.

Considerațiile finale ale autorului, emise la capătul prezentării unui material vast și complex, fără a-și propune o delimitare strictă sau o categorisire riguroasă a subiectului tratat, permit totuși cititorului o clarificare a trăsăturilor definitorii și de ansamblu ale spectacolului, care constituie, după cum conchide autorul „un joc prin excelență românesc, între spectacolele care țin de teatrul popular, ... și o carte de vizită a eposului românesc".

Deși uneori limbajul lucrării este marcat de tendința de transcriere aproape directă a informațiilor culese, iar stilul descrierii pe alocuri aproape cinematografic, lucrarea are o ținută științifică, sobră. Ar fi fost totuși de dorit ca autorul să-și expună punctul propriu de vedere în legătură cu istoricul și originea călușarilor, fără a se mulțumi numai cu o trecere în revistă a diverselor opinii despre această problemă în decursul timpului. Însoțită de o serie de notații muzicale precum și de 26 ilustrații fotografice, cu un rezumat în limba germană și o listă bibliografică, lucrarea constituie un instrument de lucru util pentru etnografi și folcloriști și totodată un bogat izvor de informare pentru toți cei interesați de elementele tradiționale din viața poporului nostru.

Marian STROIA

DIN ACTIVITATEA MUZEULUI DE ARTĂ DIN CLUJ

Acțiune obligatorie și de ordin structural pentru muzeu, organizarea expozițiilor cu caracter temporar a stat încă de la înființare în atenția Muzeului de artă din Cluj. Numărul important al acestor expoziții se constituie într-un tablou statistic revelator, care plasează muzeul clujean — ținînd seama de dimensiunile sale și de o anumită dotare materială — înaintea oricărui alt muzeu de artă din țară.

Muzeul de artă a luat ființă în anul 1951; a fost deschis pentru public în august 1952, apoi pentru perioada de timp dintre anii 1963—1965, obligat de restaurarea clădirii, și-a închis expoziția de bază și a încetat organizarea expozițiilor temporare. Timp de 17 ani muzeul a deschis 22 de expoziții în elaborare proprie și peste 100 organizate în colaborare.

https://biblioteca-digitala.ro

Condițiile de spațiu și efectivul oscilant al colectivului de muncă (4 persoane la deschiderea muzeului, 40 pînă în 1970 și 28 în prezent) au determinat succesiunea inegală a expozițiilor, numărul lor maximal sau minimal pe an. În consecință, cele 3—4 expoziții anuale organizate la început, sporesc la 7—8 imediat ce muzeul obține (în 1957) un spațiu suplimentar rezervat în exclusivitate expozițiilor cu caracter temporar. În situații excepționale, sălile muzeului au găzduit și cîte două expoziții în paralel, realizîndu-se majorarea la 11—13 expoziții pe an.

Efortul susținut pentru a oferi publicului cît mai mult din aria largă a mișcărilor artistice vechi și noi este simptomatic pentru o instituție nou înființată al cărei unic mod de existență este impunerea în atenția opiniei publice.

Majoritatea expozițiilor de început o constituiau preluările. Expozițiile în organizare proprie sufereau de lipsa catalogului, un deziderat rezolvat mult mai tîrziu. Nivelul exigențelor s-a conturat în funcție de posibilitățile de moment: în anul deschiderii, centenarul lui Mednyánszky prilejuiește organizarea, în contextul expoziției de bază a muzeului, a unui compartiment cu cinci tablouri din operele pictorului. Presa menționează într-o scurtă notă această acțiune. Mai tîrziu, cu ocazia unei expoziții din anul 1970, publicul a beneficiat de posibilitatea vizionării lucrărilor de pictură și sculptură achiziționate de muzeu între anii 1952—1967. Din anul 1957 muzeul elaborează cataloage cu reproduceri pentru expozițiile proprii (condiție sine qua non în receptarea eficientă de către marele public a imaginilor plastice), iar în 1970, cînd se organizează, din patrimoniul muzeului, expoziția de grafică modernă românească (1800—1944), se editează primul catalog rezonat al unei secții din muzeu.

Dacă privim statistic volumul de expoziții organizate pe o perioadă de 20 de ani, constatăm un grupaj interesant: jumătate din expoziții au cuprins artă contemporană, iar a doua jumătate se împarte aproximativ egal între arta românească (printre care trei axate pe arta feudală) și arta universală.

Corespunzător stadiului actual al cercetărilor științifice și al muzeografiei românești, prezentarea artei noastre moderne s-a făcut, în cea mai mare parte, sub forma expozițiilor retrospective, servind ca bază pasului următor care preconizează gruparea materialului după criteriile istoriei artelor.

Arta contemporană a fost reprezentată în cîteva exigente și frumoase retrospective și în cadrele unor expoziții avînd o anumită tematică („Lupta pentru pace", „Clujul în arta plastică"), sau grupînd lucrări de același gen de artă (de ex. afiș). Urmărind cunoașterea mai profundă a creațiilor unor artiști plastici contemporani, în cîteva expoziții au fost concentrate lucrările executate pe perioada unui deceniu (de ex. „Nagy Imre" — 1958; „Florica Cordescu-Jebeleanu" — 1966). Insuficiența inițială a sălilor de expoziție din oraș a determinat o strînsă colaborare între Muzeul de artă și Filiala Cluj a U.A.P., fapt care pînă în 1957 a presupus pentru muzeu demontarea anuală a expoziției de bază în scopul organizării expoziției regionale.

O extindere considerabilă a numărului expozițiilor de artă contemporană a facilitat-o Oficiul pentru Organizarea Expozițiilor de Artă din C.S.C.A., care a îndrumat spre Cluj materiale selecționate din expozițiile de stat, sau expoziții tematice și retrospective. Încă din anii cincizeci, cînd Oficiul funcționa în cadrul Muzeului de artă al R.P.R., el a dezvoltat strînse relații cu Muzeul de artă din Cluj. Viața artistică clujeană a fost însuflețită și datorită colaborării cu activa Secție de grafică și cu Galeria națională a muzeului bucureștean. Astfel, în februarie 1954, cu ocazia comemorării de 100 de ani de la moartea lui Daumier s-a primit de la Secția de grafică a Muzeului de artă a R.P.R. primul — și nu ultimul — material de artă universală, cuprinzînd caricaturile artistului. În 1955 s-a deschis „Expoziția de grafică italiană", care marchează un eveniment memorabil: reapariția în Cluj a afișului artistic. În același an, Institutul Român pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea a inaugurat șirul de expoziții transmise Muzeului de artă Cluj cu „Grafica mexicană", urmată de expoziții variate, dintre care jumătate de artă contemporană · italiană, japoneză, turcă, franceză, americană, numeroase expoziții de artă sovietică, — cele mai multe de pictură și de grafică, mai puține de sculptură. Un deosebit succes de public au repurtat materialele de artă decorativă.

Munca de educare a gustului public reclama la început în exclusivitate efortul micului colectiv de muncă al muzeului. În anii următori, mărirea și statornicirea în muzeu a personalului de specialitate a facilitat abordarea muncii științifice, în raport și paralel cu munca cu publicul, ceea ce influențează favorabil asupra calității și valorii expozițiilor.

Ileana E. SZABÓ și Dora POP

ANGHEL BARDAN LA A 75-A ANIVERSARE

Născut la 9 august 1896 în comuna Jariștea, județul Vrancea, Anghel Bardan și-a petrecut copilăria în mijlocul naturii atît de pitorești de la poalele Măgurii Odobeștilor.

După terminarea cursului elementar, se înscrie la școala normală de învățători de la Buzău, pe care o absolvă în 1919. Proaspătul absolvent se reîntoarce în comuna natală. Animat de dorința de a preda elevilor lecții accesibile, plastice, și de a le înlesni înțelegerea, confecționează singur materialul didactic ajutător.

Fiind un mare iubitor al naturii și un pasionat vînător, a început prin a alcătui colecții zoologice. Unele dificultăți privind tehnica de naturalizare a materialului zoologic (taxidermie), îl fac să apeleze la bunăvoința dr. Grigore Antipa, direc-

https://biblioteca-digitala.ro

torul Muzeului de istorie naturală din București, care-l îndrumă și-i pune la dispoziție laboratoarele instituției. Cunoașterea naturii, datorită observațiilor directe pe care le făcea, înclinațiile practice deosebite, precum și pregătirea de specialitate corespunzătoare, l-au condus pe Anghel Bardan la realizarea unei bogate colecții de științe naturale, în cadrul școlii în care funcționa.

Ministerul Instrucțiunii Publice îl solicită pe prof. Anghel Bardan să predea, în cadrul cursurilor de vară, lecții de împăiere și conservare a materialelor pentru laboratoarele școlare. În 1923, la Sf. Gheorghe; 1924, la Brașov; 1925—1930, la Deva; 1935, la R. Vîlcea, predă lecții de împăiere și naturalizare a materialului zoologic, obținînd certificate strălucite pe baza rezultatelor obținute. Totodată, din partea Casei Școalelor, primește sarcina de a fi propagandist în organizarea de muzee, în centrele: București, Buzău, R. Sărat, Focșani, Brăila și Galați.

În 1938 se stabilește definitiv la Focșani unde mai funcționase între timp, și, în afara sarcinilor sale în învățămînt, devine director al muzeului.

Pasionat vînător, preparator experimentat, a reușit să realizeze o colecție proprie de peste 700 exponate din domeniul faunei și florei. Urmărind cu perseverență realizarea unui muzeu public de științe naturale, reușește ca în 1932, în localul Școlii primare nr. 1 din Focșani, să dea viață unei asemenea instituții de știință.

Cutremurul din 1940, afectînd serios orașul Focșani, distruge în bună măsură și aceste colecții. Cu multă trudă și migală, colecțiile sînt refăcute și îmbogățite cu noi piese, reușindu-se, la 17 octombrie 1948, crearea Muzeului regional de vînătoare Putna, transformat ulterior (1950) în actualul Muzeu de științe naturale. De la trei încăperi de clasă (așa cum îl întîlnim în 1932 în localul Școlii primare nr. 1), muzeul de astăzi dispune de două localuri încăpătoare și un parc zoo-botanic atrăgător. De la cîteva sute de exponate, numărul acestora se cifrează astăzi la ordinul zecilor de mii.

Străduința prof. A. Bardan, ca organizator și director al Muzeului de științe naturale, a fost încununată de succes; Muzeul de științe naturale din Focșani este o instituție puternică, viabilă, cu un număr mare de vizitatori.

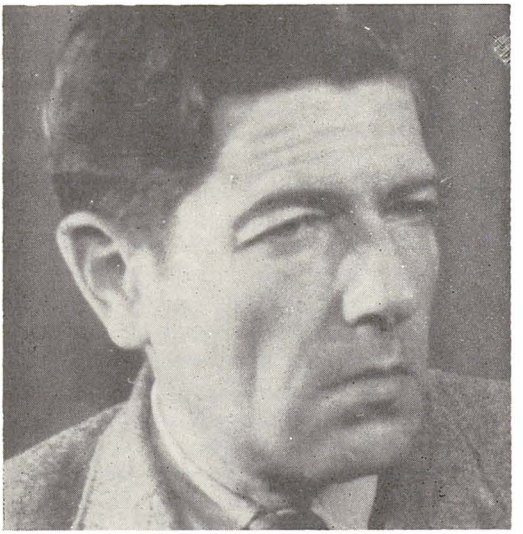
La împlinirea vîrstei de 75 de ani, îi urăm profesorului Anghel Bardan, din toată inima, ani mulți și fericiți, sperînd că și mai departe va fi un colaborator activ, pentru a ridica muzeografia românească pe o treaptă superioară.

Vasile IACOB

ERHARD ANDRÉE LA 60 DE ANI

Directorul Muzeului „Valea Hîrtibaciului" din Agnita, Erhard Andrée a împlinit anul acesta 60 de ani și, tot în acest an, și-a sărbătorit, după tradiție, pensionarea. Domnia sa și-a legat o bună parte din anii de muncă de activitatea muzeologică. După studii la Viena și Leipzig și după ce a lucrat în cadrul Muzeului de istorie din Brașov, a venit, în anul 1957, la Agnita, cu scopul de a înființa în localitate un muzeu. A desfășurat o activitate amplă ocupîndu-se de cercetarea istorică a localității, de studierea, din punct de vedere etnografic, a zonei, de depistarea și achiziționarea unor exponate și documente, care să constituie patrimoniul muzeului. Organizarea Muzeului „Valea Hîrtibaciului", și îmbogățirea patrimoniului său, sînt în bună măsură meritul lui Erhard

https://biblioteca-digitala.ro



Andrée care a antrenat un mare număr de oameni, interesați de înființarea unei instituții muzeale. Din cele 10 000 de exponate — documente istorice, obiecte de etnografie și artă populară etc. — cea mai mare parte o constituie donațiile. A înființat o bibliotecă documentară, cu un valoros fond de manuscrise, între care se numără o scrisoare originală a lui Mihai Viteazul, manuscrisul lui Marlins „Sachs von Harteneck" etc. A publicat peste 250 de articole în reviste de specialitate și în presa locală și un studiu de proporții privitor la ceramica din Valea Hîrtibaciului, în care sînt aduse contribuții originale în atestarea unor centre ceramice necunoscute, cu listele nominale ale olarilor, începînd cu secolul al XVII-lea pînă în zilele noastre.

A întocmit un mare număr de fișe, privind istoricul zonei, material bogat care își așteaptă prelucrarea și publicarea.

„Revista muzeelor" îi urează tov. Erhard Andrée mulți ani, sănătate și succes în aprofundarea și valorificarea bogatului material pe care l-a adunat în activitatea sa muzeologică.

ACTIVITĂȚI MUZEALE

În ziua de 30 aprilie s-a deschis la Panciu o expoziție cuprinzînd aspecte „Din fauna și flora județului Vrancea". Expoziția a fost organizată de către Muzeul de Științele Naturii din Focșani, în localul filialei sale din Panciu. Această expoziție temporară este deschisă între orele 10—13 și 16—19, luni închis.

Expoziția prezintă, prin intermediul biogrupelor și bioscenelor, fauna caracteristică județului Vrancea, începînd din zona de cîmpie pînă pe vîrf de munte.

În vederea popularizării și ocrotirii monumentelor naturii, în cadrul expoziției sînt prezentate unele dintre acestea cum ar fi vulturul pleșuv, corbul, potîrnichea, rîsul, precum și alte viețuitoare ocrotite de legile de vînătoare — așa cum sînt ursul, căpriorul etc.

Pentru a ilustra aspectele floristice s-au folosit foi de ierbar, așezate în vitrine în ordine sistematică.

Toate acestea, prezentate într-o manieră muzeistică corespunzătoare, îmbie pe vizitatori la o cunoaștere mai amănunțită a frumoaselor ținuturi vrîncene, la ocrotirea faunei și florei din această zonă.

C. Nagler

★

În ziua de 10 aprilie 1971, Societatea de Științe Istorice, filiala Teleorman, împreună cu Muzeul „Răscoala din 1907" din Roșiorii de Vede, a sărbătorit 150 de ani de la prima ciocnire a turcilor cu pandurii comandați de serdarul Borăscu și trimiși de Tudor Vladimirescu să apere orașul Rușii de Vede, capitala județului Teleorman în acea vreme.

Petre Voivozeanu, muzeograf la Muzeul din Roșiorii de Vede, a evocat luptele purtate de cei 30 de panduri, la care s-au adăugat și cetățeni din oraș în frunte cu popa Savu și Iordache Tună, la biserica Sărdăreasa (prevăzută cu chilii și ziduri groase), cu turcii veniți în cursul nopții de 10/11 aprilie din raiaua Turnu.

Florea M. Costache a reamintit cîntecele poporului obidit de atunci în cuprinsul Teleormanului și pe Oltul de jos, în vremea mișcării revoluționare a țărănimii sub steagul lui T. Vladimirescu. A redat „Cîntecul Zaverei", scris la 23 ianuarie 1838 de țîrcovnicul Ion Vasilache pe un minei descoperit în 1962 în biserica vechiului sat Crîngeni, în care se arată că: „*1000 de panduri depun jurămîntul în fața lui Tudor Vladimirescu și a lui Iancu Jianu pe măgura Zaverei*" de pe dealul de la nord de comuna Băsești-Teleorman, jurămînt luat de popa Florea și diaconul Ștefan, la care iau parte și haiducii lui Badea Hoțul de la Cîrciuma lui Petre din pădurea satului Balta Lungă, sat ce va fi distrus de turci în toamna anului 1821. Și cîntăreții anonimi precizează la finele cîntecului: „*E zavera popii Florea*".

Ion M. Mailat a prezentat desfășurarea mișcării revoluționare, menționînd și unele evenimente anterioare ca: judecata lui Tudor Vladimirescu cu boierul Nicolae Glogoveanu, întîlnirile lui Tudor cu Iancu Jianu, Gh. Lazăr, episcopul Ilarion Gheorghiade al Argeșului.

Prof. Bălcanu a arătat că mișcarea revoluționară de la 1821, deși a fost înăbușită, a avut și rezultate pozitive, întrucît Înalta Poartă a dat un afiz garnizoanelor turcești să nu mai prade satele și a luat hotărîrea să trimită domni pămînteni în Țările Române.

În încheiere s-a comentat o comunicare inedită a profesorului C. Șerban de la Institutul de istorie

https://biblioteca-digitala.ro

„N. Iorga", în care se arată răsunetul mișcării revoluționare de la 1821, în presa țărilor din apus.

I. M.

★

În județul Brașov, în cadrul manifestărilor „Colocvii brașovene" (25 aprilie—2 mai a.c.), s-au deschis:

— un punct muzeal sătesc de artă plastică la Vulcan;

— o expoziție de costume populare din zonă la Făgăraș;

— un punct muzeal sătesc la Tărlungeni, cuprinzînd o colecție de port popular, țesături, mobilier, ceramică, icoane.

★

La 11 mai a.c., Muzeul satului a deschis o nouă expoziție, „Mobilier popular". Sînt prezentate piese de mobilier din diferite zone etnografice: scaune din Maramureș, din Bihor — cu spătar antropomorf, lăzi din vestitul centru de la Budureasa (Bihor), din Bucovina și din alte regiuni ale țării, mese cu sertar ascuns sub tăblie din Maramureș, mese scunde cu trei picioare din Oltenia, blidare, cuiere și lăzi pictate din județele Sibiu și Brașov, diferite obiecte de uz casnic — sărărițe din Bucovina, lingurare ardelenești, căuce din zona Pădurenilor, pive dintr-o singură bucată de lemn din Gorj.

★

Biblioteca Academiei R.S. România a deschis, împreună cu Muzeul de artă feudală „Ing. D. Minovici" și la sediul acestuia, la 13 mai a.c., o expoziție „Manuscrise muzicale".

Tema, deosebit de interesantă, este ilustrată prin exponate valoroase: antifonare cu miniaturi colorate din secolele XIV-XV în limba latină, manuscrise grecești din secolele XVII-XVIII, o Psaltichie cu notație bizantină, scrisă probabil la mănăstirea Putna în secolul XVI, Obihodnic, Stihirar din secolele XVIII-XIX cu notație kriuki, un manuscris al lui Anton Pann cu „Cîteva irmoase vesele ce se cîntă după masă". Sînt expuse și un desen al lui Carol Popp de Szathmary înfățișînd taraful lui Dimitrie Ochi Albi din București pe la 1860, ca și un desen al lui Barbu Ștefănescu Delavrancea reprezentîndu-l pe Anton Pann.

V. B.

★

În martie-aprilie 1971 la Muzeul de artă din Craiova, a fost deschisă Expoziția retrospectivă „Theodor Aman", cuprinzînd lucrări din colecția Muzeului de artă din Craiova, a Muzeului de artă al R.S. România, a Muzeului Brukenthal, a Muzeului Theodor Aman și a Muzeului Simu. Organizatorii au întocmit un *Catalog* cuprinzînd date biografice ale lui Theodor Aman, lista celor 55 de lucrări expuse (cu succinte date științifice) și reproduceri fotografice după operele cele mai valoroase.

★

Muzeul de artă din Tg. Mureș a deschis în sala „Nagy Imre" Expoziția retrospectivă „Vida Árpád", pictor originar din acest oraș, care a trăit între 1884—1915. Cuprinzînd uleiuri, desene în cărbune și acuarelă, litografii, expoziția a readus în fața publicului și a specialiștilor opera aproape uitată a acestui pictor, alcătuită din portrete, peisaje, compoziții de gen. Catalogul propriu-zis, (apărut în limbile română și maghiară) este precedat de un studiu introductiv și urmat de numeroase reproduceri alb-negru.

★

Muzeul Brukenthal a organizat o expoziție de „Grafică militantă". Au fost expuse 65 lucrări de grafică (desene, litografii, xilogravuri, linogravuri, gravuri pe metal, acuatinta) din colecția Muzeului Brukenthal, create de artiști contemporani.

T. S.

MAX HERMANN MAXY (1895—1971)

La 19 iulie 1971, după o îndelungată suferință, s-a stins din viață M. H. Maxy, cel care mai bine de 20 de ani a fost directorul celui mai mare muzeu de artă al țării.

Îndreptîndu-și din tinerețe pașii către artă, mereu în căutarea unui drum propriu în creație, alegînd din curentele și tendințele contemporane sie-și ceea ce credea că se potrivește mai bine viziunii sale, M. H. Maxy, pentru multă vreme artist de orientare avangardistă, se manifestă, mai ales în anii 20—30, pe mai multe planuri: pictură, artă decorativă, scenografie.

În ce are mai bun, creația sa este marcată de treptata pierdere a „caracterului strict al tratării unor probleme plastice izolate de realitate; tot mai insistentă va fi infiltrarea pregnantă a aspectelor de viață, a realismului critic în legătură cu viața socială — consecință directă a apropierii și apoi a încadrării artistului în mișcarea de stînga" (P. Oprea, *M. H. Maxy, la a 75-a aniversare*, în „Revista muzeelor", 5/1971).

Adept al compoziției de idei (*Șomeri, Piața Sf. Gheorghe în cîrje, Biliard, Tocilarul; Vedere spre fabrică, Pîine; Cine sînt ucigașii?, Omagiu lui Brâncuși*), Maxy îi subordonează mijloacele plastice specifice diferitelor etape din creația sa.

Numit în 1950 director al Muzeului de artă al R.S. România, M. H. Maxy a contribuit activ la constituirea secțiilor și subsecțiilor muzeului, la reorganizarea muzeografică modernă a expunerii.

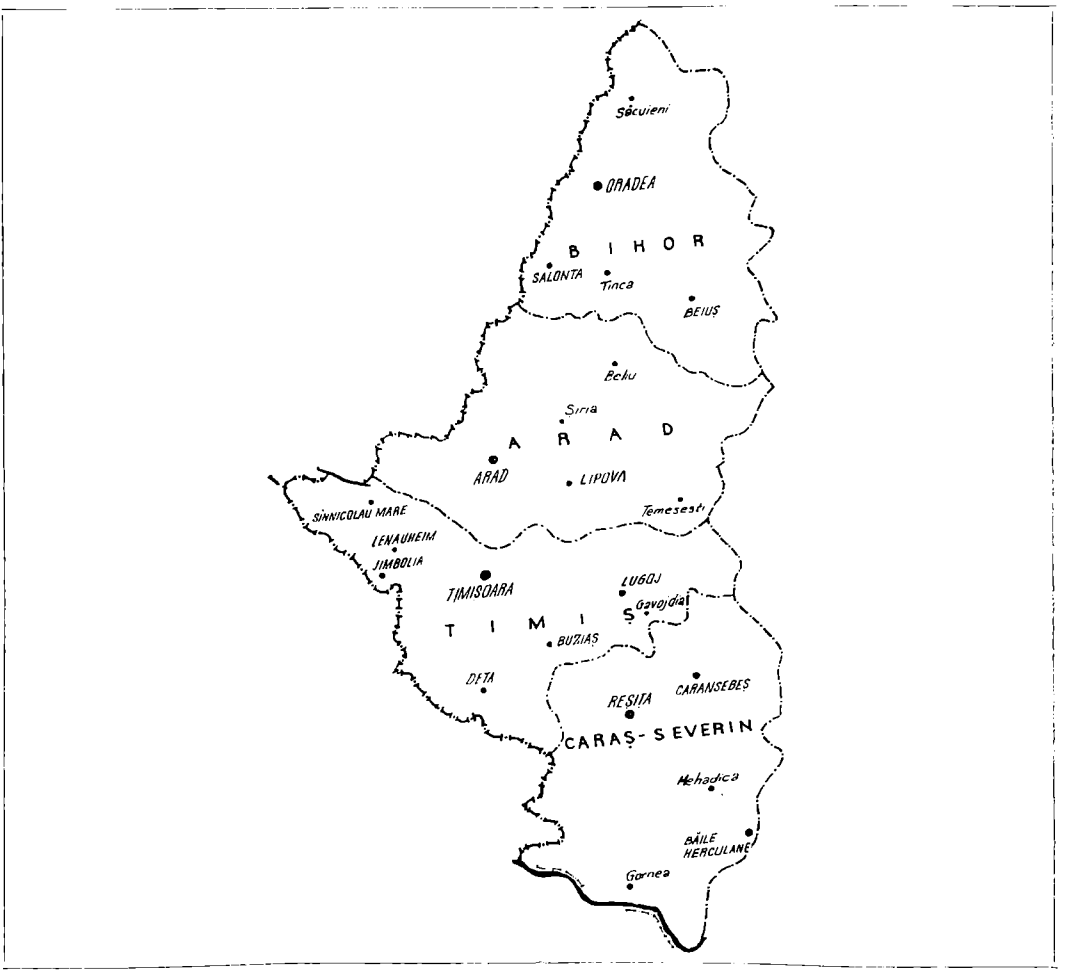
Grija pentru formarea de cadre de muzeografi, căutarea în permanență a unui stil de muncă în care prima principiul colectivității, activitatea cultural-educativă, sporirea numărului de publicații ale muzeului și îmbunătățirea calității lor, au stat mereu în atenția directorului de muzeu M. H. Maxy.

Activitatea artistică, socială și pedagogică, meritele dobîndite pe tărîmul muzeografiei, fac din M. H. Maxy o figură marcantă a intelectualității din țara noastră din ultimele cinci decenii.

T.S.

https://biblioteca-digitala.ro

VII



JUDEȚUL ARAD

MUZEUL JUDEȚEAN ARAD

Arad, Piața George Enescu nr. 1
Program de vizitare: 10—18; luni închis

Înființat în 1892 în clădirea teatrului, sub titlul „Muzeul de relicvii 1848—1849", astăzi funcționînd în Palatul culturii, construit între 1910—1913.

Cuprinde colecții de: arheologie, istorie, etnografie, artă, memoriale.

Secția de arheologie este reprezentativă pentru zonă, cu exponate din neolitic (ceramică, topoare de piatră din Sînpetru-German), epoca bronzului (ceramică, un depozit de tipare de topoare de bronz de la Pecica, un tezaur de 51 obiecte de bronz — celturi, seceri, vîrfuri de lănci, brățări — găsit în centrul Aradului), epoca fierului (ceramică hallstattiană, obiecte de fier și ceramică din mormintele celtice de la Aradul-Nou, Arad-Gai, tezaure de monede de argint dacice—Șilindia sec. III î.e.n., Chereluș, Temești, sau romane — Satu-Nou, Luntreni, Bîrsa, material ceramic și produse meșteșugărești din marea așezare dacică de lîngă Pecica—probabil vechea Ziridava). Dacii liberi sînt prezenți prin ceramică și diferite obiecte de metal din așezarea și cimitirul de incinerație din sec. II-III de la Sîntana sau din așezările de la Cicir, Berindia, Arad-Ceala — un cuptor de ars oale din sec. IV. Din epoca migrațiilor sînt atestați: sarmații-iazigi prin inventar de morminte (vase, mărgele, fibule, inele) de la Zădăreni, Nădlac,

https://biblioteca-digitala.ro

Sînpetru-German; gepizii—Dorobanți și avarii — Sînpetru-German prin piese de harnașament și podoabe; populația autohtonă din secolul X prin inventarul mormintelor de la Șeitin; maghiarii — prin descoperirile de la Șiclău.

Secția de istorie este închinată Revoluției de la 1848 și situației premergătoare. Sînt expuse „Tripartitul" lui Verbőczi din 1515, un urbarium cu obligațiile de dijmă și clacă ale țăranilor, unelte de tortură, produse de breaslă — unelte, cîntare și balanțe, forme de turtă dulce, lada breslei dulgherilor, tipărituri — „Fabule moralnice învățături", traduse de Dim. Cichindeal în 1814, Lexiconul de Buda 1825, un exemplar din ziarul „Democrația", editat în 1845 de Sigismund Pop la Budapesta; arme și uniforme ale gărzilor populare din Arad, carabine și lănci folosite în timpul revoluției, tun de munte și arme ale trupei lui Avram Iancu, arme și obiecte personale ale generalului revoluționar Iosif Bem, obiecte lucrate de revoluționarii închiși.

Secția de etnografie ilustrează toate zonele importante ale județului (Lunca și Cîmpia Mureșului, Podișul Lipovei, Cîmpia Crișului Alb, regiunea Ineului), prin costume femeiești și bărbătești sau piese de port (Bocsig, Buteni, Birchiș), ponievi și chilime, țesături, ceramică (din centrele de la Bîrsa, Tîrnăvița, Hălmăgel, Birchiș), unelte viticole (Podgoria Aradului).

Secția de artă a luat naștere pe baza Primei expoziții de pictură organizată în 1913, ale cărei exponate formează fondul actualei colecții de pictură europeană.

În 1955 a fost creată secția de artă românească modernă, înglobînd achiziții din perioada dintre cele două războaie mondiale, iar în 1965 — subsecția de artă străină.

În prezent, Secția de artă cuprinde lucrări de plastică românească din secolele XIX-XX: picturi de I. Negulici, Mișu Popp, C. Lecca, Th. Aman, Mihail Dan, N. Grigorescu, Șt. Luchian. G. Petrașcu, Th. Pallady, N. Tonitza, S. Popp, C. Baba, H. Catargi, B. Covaliu, E. Popa, o serie de pictori locali; sculpturi de D. Paciurea, R. Ladea, G. Groza, F. Gallas; artă plastică universală din școlile italiană, franceză, flamando-olandeză, maghiară și austriacă; artă decorativă universală (mobilier, porțelanuri, covoare); o colecție de grafică românească și universală.

Publicații: *Ziridava*, I/1967; II/1969; III/ sub tipar; Egon Dörner, *Urme ale culturii materiale dacice pe teritoriul arădean*, 1968; cataloage de expoziții, cărți poștale ilustrate.

MUZEUL TEATRULUI DIN ARAD (COLECȚIA IOSIF SÎRBUȚ)

Este amenajat în patru săli din clădirea teatrului. Deschis în timpul spectacolelor.

Organizat ca muzeu în 1960. Sînt expuse: lămpi de gaz, scripeți și lacăte, precum și orga de lumini a vechiului teatru din Arad, pianul la care a cîntat Liszt la Arad în 1846, afișe ale trupei locale și afișe pentru diversele spectacole date de trupe în turneu, programe, fotografii. Într-o sală este ilustrată viața teatrală și muzicală din Arad între 1945—1970. În ultima sală este prezentată istoria locală a cinematografului: primul aparat de proiecție de la cinematograful „Urania", deschis în 1907; afișe de film din acel an; o copie a primului film făcut la Arad în 1913 etc.

COLECȚIA DE OBIECTE VECHI BISERICEȘTI

Mănăstirea Sf. Simeon Stîlpnicul
Arad-Gai, str. Dunării nr. 170
Program de vizitare: 10—18

A fost organizată în 1964, într-o clădire din incinta mănăstirii construită în 1762.

Colecția conține valoroase icoane pe sticlă provenind din centrele din Nicula, Făgăraș și Bihor pictate de meșteri renumiți, (de exemplu Savu Moga), icoane pe lemn din sec. al XVIII-lea, icoane semnate de artiști locali de la începutul sec. al XIX-lea (Ștefan Tenețchi), un iconostas

https://biblioteca-digitala.ro

de la biserica din Densuș (1789), cîteva piese de mobilier bisericesc, obiecte de cult, cărți bisericești (sec. XVIII-XIX).

MUZEUL ORĂȘENESC DE ISTORIE ȘI ETNOGRAFIE

Lipova, str. N. Bălcescu nr. 21
Program de vizitare: 10—18; luni închis

Înființat în 1952, cuprinde colecții de arheologie, istorie locală și etnografie.

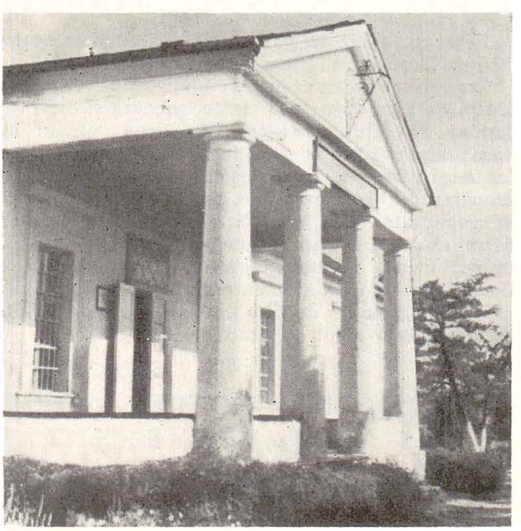
Sînt expuse vase și unelte din neolitic — cultura Tisa, din epoca bronzului — culturile Pecica, Otomani, piese feudale de la Șoimoș; două lăzi de breaslă și documente aparținînd Fondului breslei olarilor din Lipova (1819—1910); ceramică și piese de port popular local.

MUZEUL MEMORIAL „IOAN SLAVICI"

Comuna Șiria, nr. 156, jud. Arad
Program de vizitare: 10—18; luni închis

Organizat în 1960 într-un vechi castel, construit în 1838.

Cuprinde: documente din istoricul comunei natale a lui Ioan Slavici, Șiria; manuscrise ale scriitorului, fotografii de familie, mobilier din fosta locuință a lui Slavici, colecția revistei „Vatra" pe anul 1894, cărți, ziare etc.



EXPOZIȚIA MEMORIALĂ „EMIL MONȚIA"

Comuna Șiria, nr. 156, jud. Arad

Organizată în 1969 în același local cu Muzeul memorial „Ioan Slavici".

Sînt expuse: pianul și vioara la care cînta compozitorul, mobilierul camerei sale de lucru, parti-turi manuscrise ale operei „Fata de la Cozia" și ale numeroaselor culegeri de folclor din Banat și Crișana, fotografii de familie, sau ilustrînd activitatea socială a lui Emil Monția, cărți. Obiectele reprezintă în parte o donație a compozitorului; restul a fost achiziționat de Muzeul județean Arad, în vederea amenajării unui muzeu memorial.

MUZEUL SĂTESC DIN COMUNA BELIU

Înființat în 1969, posedă o colecție de piese arheologice, istorice, etnografice (cele mai numeroase), de științele naturii: fragmente ceramice și unelte din neolitic pînă în feudalism; vechi documente; ceramică populară lucrată la Beliu și în alte centre din Bihor și Zărand, obiecte de lemn (lingurare, căuce), costume și țesături de interior; o serie de vase de semicristal lucrate la „glăjăria" din Beliu existînd încă din 1611; scoici, specii de păsări din zonă, fragmente de schelet de Ursus spelaeus, minerale și roci.

MUZEUL SĂTESC DIN COMUNA TEMEȘEȘTI

Cuprinde o colecție de etnografie locală, specifică Văii Troașului: port, țesături, război de țesut, icoane, ceramică.

JUDEȚUL BIHOR

MUZEUL ȚĂRII CRIȘURILOR

Oradea, str. Stadionului nr. 2
Program de vizitare: 11 — 17; luni închis

A fost înființat în 1872; în prezent funcționează în Palatul baroc, construit între 1762—1776.

Cuprinde secțiile: arheologie, istorie, artă, etnografie, științele naturii, memoriale; laborator de restaurare.

În *secția de arheologie* sînt expuse descoperiri arheologice din Țara Crișurilor: unelte paleolitice de cremene de la Iozășel, un schelet de Ursus spelaeus, vase neolitice din cultura Tisa, ceramică, chirpici, o patină de os din așezarea neolitică de la Oradea-Salca; un material bogat ceramic din așezările Derșida, Sălacea și Otomani aparținînd culturilor Wietenberg și Otomani din epoca bronzului, un fragment de zid ornamentat din templul de la Sălacea; ceramică și obiecte de fier din așezarea dacică de la Berindia sec. III î.e.n., vase și arme din necropola celtică de la Curtuișeni și din necropola celto-dacică de la Tărian; tezaure monetare dacice, grecești și romane; piese de inventar funerar și un mormînt reconstituit din necropola daco-sarmatică de la Șimand, vase din mormintele tumulare slave de la Nușfalău, podoabe și vase hunice descoperite la Oradea, un mormînt

https://biblioteca-digitala.ro

dublu din sec. X aparținînd populației străromânești, obiecte din așezarea românească de la Oradea.

În secția de istorie, istoria medie este ilustrată prin: un tezaur monetar din secolul XIII și un medalion bizantin descoperite la Sălacea, tezaurul de monede din sec. XVI de la Ghighișeni, unități de măsură, cîntare, balanțe, unelte agricole, relicvare din secolele XII-XIII, cupe și pahare din secolul XVI, produse de breaslă, cornuri de praf de pușcă, stampe, portrete, cărți tipărite la Oradea, fragmente arhitectonice de piatră.

În subsecțiile de istorie modernă și contemporană sînt înfățișate principalele evenimente din istoria zonei și a țării întregi: revoluția de la 1848 prin documente, portrete, arme, Poruncitorul bilingv al generalului Bem dat în Oradea, scrisoarea deputatului beiușean Ion Dragoș; la capitolul „Războiul pentru cucerirea independenței" sînt prezentate stampe, portrete de eroi, costume militare și arme, lista subscripțiilor românilor bihoreni pentru ajutorarea soldaților etc.; acte privind constituirea unor instituții de credit la Oradea, fotografiile primelor fabrici și cîteva piese tehnice ilustrează dezvoltarea relațiilor capitaliste din a doua jumătate a sec. XIX; începuturile mișcării muncitorești sînt oglindite în documente — statutul calfelor din Oradea 1870, steagul Asociației meșteșugarilor din Valea lui Mihai, fotografia participanților bihoreni la Revoluția din Octombrie; manifestul socialiștilor români din Oradea Mare, documente privind greva generală din Oradea din 1920, fotografii cu grupa participanților la manifestația de 1 Mai 1921, sînt expuse la capitolul creării P.C.R.; în continuare sînt prezentate realizările epocii noastre, prin machete, fotografii, obiecte etc.

Secția de etnografie ilustrează zonele geografico-etnografice ale jud. Bihor și activitatea centrelor populare meșteșugărești specializate: port popular femeiesc și bărbătesc, românesc, maghiar, slovac (costume întregi sau piese separate), din bazinele celor trei Crișuri, de pe văile Barcăului și Crasnei, cojoace, pieptare și sumane din diferite sate specializate (Sîrbești, Poiana, Roșia); țesături de interior (ștergare, căpătîie, ponievi și chilime), mobilier — lăzi din centrele de la Budureasa, Preuteasa, scaune cu speteaza stilizată antropomorf (Ferice), trei interioare reconstituite — de la Pietroasa, Șicula și un interior maghiar de la Finiș; ceramică de veche tradiție din centrele: Leheceni, Lelești, Bîrsa, Criștior, Sălișteo de Vașcău, Hălmăgel, Tîrnăvița, Vadul Crișului); icoane pe sticlă pictate la Nicula și în Bihor, ouă încondeiate, stîlpi funerari (Uilacul de Șimleu).

Secția de artă: înființată în 1966. Colecțiile au fost expuse integral pentru prima dată, în cadrul secției muzeului, în 1971.

Cuprinde sectoarele: artă plastică românească din perioada dintre cele două războaie mondiale (picturi de Th. Pallady, G. Petrașcu, Fr. Șirato, L. Grigorescu, I. Iser, C. Ressu, V. Popescu, Al. Phoebus, M.H. Maxy, Tasso Marchini, D. Ghiață, Al. Ziffer, S. Szolnay, sculpturi de I. Jalea, O. Han, Gh. Anghel, I. Szervatiusz); artă românească contemporană, plastică (picturi de C. Baba, Al. Ciucurencu, C. Bogdan, A. Ciupe, C. Hora, Nagy Istvan, I. Gheorghiu, I. Pacea, G. Năpăruș, sculpturi de I. Fekete, I. Vlasiu, P. Balogh, I. Kassargian) și decorativă (tapiserii, ceramică, lucrări în lemn etc.); artă plastică și decorativă universală din școlile franceză, germană, italiană, austriacă și maghiară; o colecție de grafică românească și universală.

Secția de științe naturale se află în curs de reorganizare. A fost înființată în 1951 pe baza unor bogate colecții alcătuite în primele decenii ale sec. XX. În cadrul noii organizări, expoziția de bază va cuprinde: aspecte ale fluctuației faunistice de-a lungul erelor geologice în bazinul Crișurilor (urme fosile, aspecte din peșteri etc.), exemplificarea bogăției floristice și faunistice a zonei Crișurilor, colecția oologică de renume mondial.

Publicații: E. Chirilă, I. Ordentlich și N. Chidioșan, *Tezaurul de monede dacice de la Feniș*; E. Chirilă și D. Ignat, *Tezaurul feudal de la Gurba*; M. Bocșe, *Țesături populare românești din Bihor*; T. Mozeș, *Portul popular femeiesc din Bazinul Crișului Repede*; Al. Avram, *Arhitectura romanică din Crișana*; M. Bocșe, V. Giurcă, A. Maroși, *Contribuții la cunoașterea medicinii populare în zona Crișului Negru*; V. Faur, *Contribuții la cunoașterea istoriei Bihorului I*; „Caiet de comunicări — Secția științe naturale"; L. Kovacs, R. Poliș, T. I. Beczy, *Catalogul sistematic al colecției de păsări al Muzeului din Oradea (1951—1969)*; I. Beczy, *Catalogul colecției oologice a Muzeului Țării Crișurilor*; sub tipar: V. Faur, *Contribuții la cunoașterea istoriei Bihorului II*; „Contribuții la cunoașterea etnografiei Țării Crișurilor".

MUZEUL MEMORIAL „ADY ENDRE"

Oradea, Parcul Traian nr.1
Program de vizitare: 10—18; luni închis

Înființat în 1955, se află în curs de reorganizare. În muzeul amenajat în fosta cafenea Müllerei, pe care o frecventa poetul, sînt expuse manuscrise, fotografii ale lui Ady Endre și ale unor persoane din anturajul său, diverse ediții de opere, fotocopii după scrisori și manuscrise, ediții traduse în limba română.

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL MEMORIAL „IOSIF VULCAN"

Oradea, str. Iosif Vulcan nr. 16
Program de vizitare: 10–18; luni închis

Înființat în 1965 în casa în care a locuit Iosif Vulcan.

Cuprinde o cameră mobilată cu obiecte originale provenite din fostul apartament al lui Iosif Vulcan, diverse numere din „Familia", scrisori autografe ale diferiților colaboratori ai „Familiei" (Alecsandri, Eminescu, Slavici etc.), fotocopii, materiale ilustrînd viața culturală românească din Transilvania și în special din Oradea în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea.

MUZEUL ORĂȘENESC BEIUȘ

Beiuș, Piața 23 August nr. 1
Program de vizitare: 10–14, 16–18; luni închis

Înființat în 1958, cuprinde colecții de etnografie locală: costume și piese de port femeiesc și bărbătesc, țesături de interior (ștergare, lepedee, căpătîie), obiecte de uz casnic, unelte, mobilier, ceramică, icoane. S-a urmărit prezentarea meșteșugurilor țărănești în Bihor: prelucrarea lemnului (un atelier de lemnărit din Budureasa, lăzi de zestre, lavițe, podișoare, scaune, linguri, căuce, furci, bîte); olărit (atelierul din Criștior, ceramică), cojocărit și sumănărit (cojoace din Poiana, Beiuș, sumane de Roșia, Sîrbești, Răbăgani).

MUZEUL COMUNAL DE ISTORIE DIN SĂCUIENI

Săcuieni, Piața Libertății nr. 1
Program de vizitare: 9–13 zilnic, sîmbătă 9–13, 16–19; luni închis

Înființat în 1957.

Cuprinde colecții de arheologie din paleolitic pînă în epoca migrațiilor: ceramică pictată neolitică din așezarea de la Săcuieni, vase și unelte hallstattiene de la Șilindru-Voivozi, ceramică și obiecte de fier celtice de la Curtuișeni, inventarul unor morminte dacice tot de la Curtuișeni, un depozit de vase din sec. IV e.n. de la Marghita.

MUZEUL SĂTESC DE ȘTIINȚE NATURALE TINCA

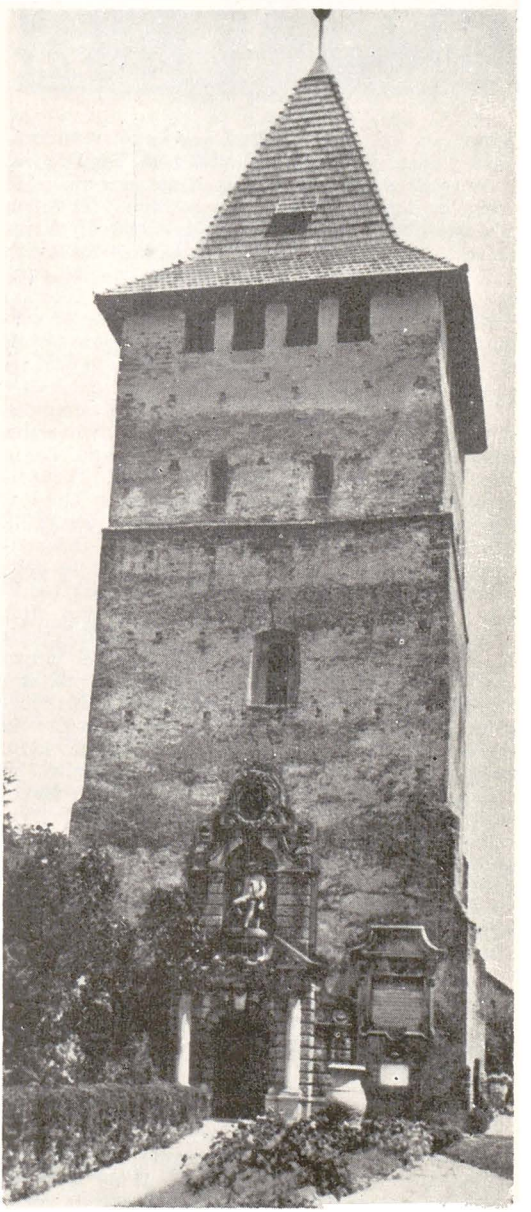
Comuna Tinca, jud. Bihor
Program de vizitare: 10–18; luni închis

A fost înființat în 1956 și reorganizat în 1964. Cuprinde: secțiuni și profile reduse la scară din depozite cu materiale de faună fosilă; faună fosilă din zona Crișului Negru și faună actuală din bazinul Beiușului.

MUZEUL MEMORIAL „ARANY JÁNOS"

Salonta, Piața Libertății nr. 4
Program de vizitare: 10–18; luni închis

Pe baza unei colecții memoriale înființată în 1885, muzeul apare în actuala formă în 1899, în



https://biblioteca-digitala.ro

clădirea „Turnului ciuntit", vechiul turn de observație al Cetății Salonta, datînd din secolul XVII.

Sînt expuse: camera de lucru a poetului Arany János, biblioteca sa, manuscrise (poeme, traduceri, corespondență, culegerea de procese-verbale scrise de poet pe cînd era notarul orașului Salonta, între 1840—1849); portretul poetului, de Bárabas Miklos, din 1847, obiecte personale (călimară, scrumiere, lulele, fierbătoarea de cafea dăruită de Petöfi Șándor).

JUDEȚUL CARAȘ-SEVERIN

MUZEUL JUDEȚEAN CARAȘ-SEVERIN

Reșița, str. 7 Noiembrie nr. 50
Program de vizitare: 11—19; luni închis

Înființat în 1959. Cuprinde colecții de arheologie, etnografie, pictură și grafică contemporană.

În muzeu sînt expuse unelte de cremene din paleolitic (Tincova, Gornea, Peștera Popovăț); ceramică, fragmente de altare de cult, idoli, capace antropomorfe din epoca neolitică (Gornea, Zorlențu Mare), ceramică din epoca bronzului (Colțani) și Hallstatt (Gornea, Dealul Mare), ceramică romană, cărămizi cu ștampile, stîlpi de hypocaust de la Ramna, materiale din castrul Berzovia, ceramică și figurine din cetatea romano-bizantină de la Gornea.

Colecția de etnografie cuprinde piese de port femeiesc și bărbătesc, țesături de interior din zonele Almăj, Caraș, Clisura Dunării, Bozovici, Herculane, ceramică (Biniș, Jupînești).

Publicații: „Banatica", culegere de studii de arheologie și istorie, sub tipar.

MUZEUL ORĂȘENESC CARANSEBEȘ

Caransebeș, str. Bistrei nr.2
Program de vizitare: 10—18; luni închis

Înființat în 1965, cuprinde colecții de arheologie, istorie și etnografie: microlite de silex din paleoliticul superior de la Tincova; topoare de piatră, greutăți pentru războiul de țesut, ceramică din epoca neolitică (cultura Vinča-Turdaș) de la Ruginosu, Ohaba-Mîdnic, Zorlențu Mare; ceramică, fragmente de apeduct, mozaic, din castrul roman Tibiscum; arme albe și de foc din sec. XVIII-XIX.

Sînt ilustrate etnografic valea Timișului și valea Bistrei, prin unelte agricole, de pescuit, pentru țesut, un complex pastoral din Borlova, port popular (ciubage, catrințe, șube), țesături, ponievi, obiecte de lemn, ceramică.

MUZEUL DE ISTORIE BĂILE HERCULANE

Băile Herculane (în curs de organizare).

Se va expune material privind istoricul stațiunii, din paleolitic (Peștera Hoților), neolitic, epoca bronzului, fierului, romană — fragmente de apeduct, ceramică, monede, podoabe, altare votive, inscripții, stele funerare, basoreliefuri din castrul Ad Mediam, feudalism — arme, piese de harnașament.

MUZEUL SĂTESC DE LA MEHADICA

Înființat în 1969, cuprinde o colecție de etnografie locală: port popular, unelte, ceramică, un colț de interior din sat.

MUZEUL SĂTESC DE LA GORNEA

Înființat în 1970, are colecții de arheologie (din paleoliticul mijlociu pînă în feudalism) și de etnografie locală (port, țesături, unelte agricole, de pescuit și de vînătoare).

JUDEȚUL TIMIȘ

MUZEUL BANATULUI

Timișoara, Piața I. Huniade nr. 1
Program de vizitare: 10—18; luni închis

Înființat în 1872. Cuprinde colecții de arheologie, istorie, etnografie, artă, științele naturii.

În *secția de arheologie* sînt expuse vase, figurine, capace antropomorfe aparținînd epocii neolitice (cultura Tisa I și II, așezările de la Hodoni-Pocioroane, Parta, Zorlențu Mare), ceramică din epoca bronzului (de la Periam-Pecica, din cimitirul de urne de la Cruceni), topoare de bronz — celturi (de la Pesac, Anina) și depozite de podoabe; diferite vase și urne, unelte de fier din epoca fierului (Hallstatt și Latène); ceramică, arme și podoabe din epoca migrațiilor.

Cîteva săli înfățișează descoperirile din castrul roman de la Tibiscum—sec. II-III e.n.: ceramică romană de lux — terra sigillata — și de uz casnic, podoabe, statuete, reliefuri funerare, inscripții votive, fragmente arhitectonice, sarcofage.

Lapidariul cuprinde inscripții latine descoperite la Tibiscum sau în alte locuri în Banat.

În depozit se află: o colecție de antichități cipriote și egiptene (vase și figurine arhaice din Cipru, ceramică greacă arhaică, clasică, elenistică, fragmente de sarcofag egiptean și statuete);

https://biblioteca-digitala.ro

o colecție de obiecte de aur (monede antice, venețiene, transilvănene, podoabe din epoca migrațiilor și feudale); o colecție numismatică (monede grecești, romane, dacice, bizantine, feudale, românești, maghiare, austriace, medalii din secolele XIX-XX; tezaure de monede romane tîrzii din sec. IV e.n.; colecția Pongracz (podoabe de metal datînd din Hallstatt pînă în feudalism, din sudul Dunării).

În *secția de istorie*, pentru feudalism sînt expuse: ceramică, podoabe și monede bizantine, sigilii de comune bănățene; arme din secolul XV; arme de luptă țărănești; cîntarul orașului Timișoara din sec. XVIII, documente, embleme și produse de breaslă, ceramică, monede, arme din sec. XVIII; arme, inscripții și stîlpi funerari din epoca dominației turcești; unelte de minerit din sec. XVIII, monede de minerit; o barcă monoxilă.

În cadrul istoriei moderne sînt reprezentate cele mai de seamă aspecte sociale, economice și politice ale epocii: Revoluția de la 1848, apariția primelor întreprinderi industriale, începuturile, dezvoltarea și organizarea mișcării muncitorești arme, unelte, documente, tipărituri.

Secția de științele naturii

Colecțiile, existente în parte de la sfîrșitul sec. al XIX-lea, au fost expuse pentru prima dată în mod sistematizat în 1937, în cadrul unei secții de științe naturale.

Astăzi, secția cuprinde: expoziția Fauna și flora Banatului — organizată pe biotopuri (diorame); expoziția de nevertebrate și de plante (13 000 de lepidoptere din colecția König, colecția de cca 8 000 coleoptere etc.); expoziția de minerale și roci (majoritatea din Banat, dar adunate și din restul țării; în plus posedă și numeroase eșantioane străine); expoziția de păsări cuprinde peste 2 500 exemplare, ilustrînd aproape toată fauna ornitologică a țării.

Secția de etnografie este reprezentativă pentru jud. Timiș. Portul popular este ilustrat prin costume întregi ca și prin piese separate: oprege, brîie, cojoace, chintușe, șube; sînt expuse și un costum maghiar și unul săsesc.

Sînt înfățișate țesături de interior (ștergare, fețe de masă, căpătîie), ponievi și cilime (Chevereșul Mare, Saravale), obiecte de lemn (ploști, furci din Buzad), mobilier, icoane pictate pe sticlă (la Nicula și în Bihor), ceramică (oale mari de „sarme" din Lugoj, vase din Biniș, Birchiș, Jupînești); un interior reconstituit din Chizătău.

Publicații: N. Țăranu, *Scoarțe bănățene* (sub tipar); pliante, cărți poștale ilustrate.

SECȚIA DE ARTĂ

Timișoara, str. Victoriei nr. 46
Program de vizitare: 10—18; luni închis

Își are originea în Pinacoteca organizată în 1888, și îmbogățită prin donația Sigismund Ormos (pictură și grafică universală), apoi prin donații și achiziții ulterioare. Cuprinde pictură din secolele XIX și XX: Mișu Popp, C. Popp de Szathmary, Nicolae Popescu, Ion Zaicu, N. Grigorescu, I. Andreescu, N. Tonitza, C. Ressu, I. Theodorescu-Sion, Șt. Dimitrescu, G. Petrașcu, Th. Pallady, L. Grigorescu, V. Popescu, D. Ghiață, C. Baba, Al. Ciucurencu, sculpturi de Fr. Storck, C. Medrea, O. Han, G. Anghel, R. Ladea; pictură străină din școlile flamando-olandeză și italiană; o importantă colecție de grafică germană (Dürer, școala lui Schongauer, M. Wolgemuth), olandeză (Lucas van Leyden, A. van Ostade, H. Golzius), italiană (Tintoretto, Agostino Carracci, Tiepolo), austriacă. Publicații: cataloage de expoziții, pliante.

„MUZEUL SATULUI BĂNĂȚEAN"

Timișoara, parcul Pădurea Verde
(în curs de organizare)

Au fost montate o gospodărie din Căpîlnaș (începutul secolului XIX) cu grajd și șură, o casă de olar cu atelier din Birchiș, o casă de la Bata din prima jumătate a sec. XIX, oloinițe de la Satu Mic, Zăbalț, o moară cu ciutură de la Topleț, mori de apă de la Globurău și Bouțari, o moară de vînt de la Pescari.

MUZEUL DE ISTORIE, ETNOGRAFIE ȘI ARTĂ LUGOJ

Lugoj, str. Nicolae Bălcescu nr. 2
Program de vizitare: iarna 9—13, 16—19; vara 9—13, 16—20; luni închis

Înființat în 1905 ca Societatea de istorie și arheologie, cu scopul de a aduna obiecte oferite de la donatori pentru un viitor muzeu. Organizat în forma actuală în 1950. Secții: arheologie, istoria orașului Lugoj, etnografie și artă plastică.

În *secția de arheologie* sînt expuse unelte din paleoliticul superior (un răzuitor masiv — exemplar unic în țară, toporașe de mînă, lame, din bogata stațiune din peștera de la Românești-Coșana);

https://biblioteca-digitala.ro

vase și unelte neolitice tot din peștera de la Românești; vase de cult din epoca bronzului din cultura Vučedol, de pe insula Ostrov; vase și obiecte de metal din Hallstatt descoperite la Cornuțel și o colecție de vase, circa 300, din sanctuarul de la Susani — singurul descoperit la noi din prima epocă a fierului; ceramică din cimitirul de incinerație daco-roman de la Visag-Brűk; o colecție numismatică — un tezaur de 1 000 monede romane imperiale de la Tibiscum și un alt tezaur de 2 000 monede romane imperiale de la Dierna-Orșova.

Istoria orașului Lugoj este ilustrată arheologic prin materiale din epoca neolitică, epoca metalelor, medievală: ceramică, vase din secolele XV-XVIII, cahle de sobă de 6 tipuri ornamentate; sînt expuse și lăzi de breaslă, documente, cărți de meșteri, regulamentul breslelor, unelte meșteșugărești, documente privind revoluția din 1848; cărți și afișe redînd activitatea culturală și politică a unor personalități bănățene ca: revoluționarul Eftimie Murgu, scriitorul Victor Vlad de la Marina, tenorul Traian Grozăvescu.

Secția etnografică cuprinde o bogată colecție de obiecte din zona Lugojului și Făgetului: port popular (diferite piese de costum femeiesc și bărbătesc, podoabe de cap, șube și cojoace), țesături de casă, obiecte de lemn — furci de tors, căuce etc.; ceramică din centrele Lugoj, Făget și Jupânești.

Secția de artă plastică cuprinde o colecție de lucrări ale pictorilor și graficienilor locali: Aurel Ciupe, Diodor Dure, Virgil Simonescu, Romulus Covaci, Muhos, Iulia Simu, Nicolae Lazăr, Francisc Ferch, Marius Bunescu, Schweitzer-Cumpăna, C. Liuba, Hans Hermann, Olgyay Ferenczi, anonimi flamanzi, germani, italieni, austrieci.

Biblioteca de specialitate cuprinde documente privind istoricul breslelor din Lugoj, cărți de înnobilare, acte de donații din 1572, manuscrise, tipărituri rare (lucrări valoroase ale lui Dimitrie Cantemir, Petru Maior, Gh. Șincai, Dinicu Golescu), ediții princeps: Regulamentul Organic, codul Verbőczi, colecții de ziare și reviste apărute în Lugoj între 1880—1947.

Publicații: „Muzeul de istorie Lugoj", ghid, 1967.

EXPOZIȚIA DE ARTĂ POPULARĂ

Buziaș, str. Avram Iancu nr. 1
Program de vizitare: 9—11, 13—20; luni închis

Înființat în 1961. Colecția expusă ilustrează zona Lugoj cu subzonele Buziaș, Racoviță, Ohaba-Forgaci, prin port popular, țesături, obiecte de lemn și ceramică.

COLECȚIA DE ARTĂ POPULARĂ IULIANA FOLEA-TROCEANU

Buziaș, str. Andrei Șaguna nr. 16
Program de vizitare; 9—15; luni închis

Este expusă o colecție de costume din zonă (întregi sau piese de port), țesături de bumbac și lînă, obiecte de lemn artistic lucrate, ceramică.

MUZEUL ORĂȘENESC DETA

Deta
Program de vizitare: 10—18; luni închis

Înființat în 1969. Cuprinde colecții de arheologie, istorie și etnografie. Este expus material arheologic local, din neolitic pînă în epoca feudală (urne hallstattiene, o brățară de argint din sec. X, ceramică) o bancă de tortură feudală ca și costume populare, țesături, ceramică și obiecte de lemn din zonă.

EXPOZIȚIA MEMORIALĂ „ȘTEFAN JÄGER"

Jimbolia, str. T. Vadimirescu nr. 20
Program de vizitare: joi și duminică: 10—18

Expoziția actuală a fost deschisă în 1971 în atelierul pictorului, conținînd lucrări ale acestuia, împrumutate de la diferiți particulari din oraș (cca 20 de picturi), după un sistem inaugurat în 1969. În afară de acestea sînt expuse fotocopii, ilustrînd viața și activitatea pictorului, obiecte de uz personal și mobilier, donate de nepoata lui Șt. Jäger.

MUZEUL ORĂȘENESC

Sînnicolau Mare, str. Republicii nr. 4
Program de vizitare: 10—18; luni închis

Înființat în 1959. Cuprinde colecții de arheologie, etnografie, artă, memoriale. Sînt expuse: vase și figurine din neolitic (cultura Criș), epoca bronzului (Periam), epoca fierului și a migrațiilor.

Colecția de etnografie locală înfățișează piese de port, țesături de bumbac și lînă, ceramică, obiecte de lemn.

Colecția de artă cuprinde tablouri de pictori bănățeni din sec. XIX și XX, precum și picturi de O. Băncilă, C. Baba, Ion Pacea și alții.

Expoziția închinată lui Béla Bártok prezintă partituri originale, cărți, fotografii, fonograful compozitorului.

MUZEUL MEMORIAL „NICOLAUS LENAU"

Lenauheim
Program de vizitare: 8—12, 15—19; luni închis

Înființat în 1931, reorganizat în 1969 cu ocazia Congresului internațional „Lenau" ținut la Timișoara.

Este organizat în 7 încăperi din casa în care s-a născut poetul. Cuprinde fotocopii, stampe, picturi ilustrînd viața poetului și a familiei sale, un manuscris original și facsimile după diverse manuscrise, ediții princeps ale unor lucrări, traduceri în limba română ale poeziilor lui Lenau.

COLECȚIA ETNOGRAFICĂ DIN COMUNA GAVOJDIA

Program de vizitare: joi, sîmbătă și duminică între orele 10—12

Înființată în 1953, cuprinde material etnografic din comuna Gavojdia și satele Jena și Sălbăgel.

https://biblioteca-digitala.ro

СОДЕРЖАНИЕ • SOMMAIRE • CONTENTS

Док. С. МАРКУС, Анка ДАБИЖА — Наилучшие факторы в руководстве деятельности музеев (293) • Елена УРДЭРЯНУ — „Юдиф и Холоферн'' Пьетро Либери до пэкосле реставрации (296) • Амелия ПАВЕЛ — Относительно художественной индивидуальности в музейном идипонировании и документации (297) • Ливиу ШТЕФЭНЕСКУ — Технические музеи и формирование индивидуальности пионеров (299) • Елизабета ИОНИЦЭ — Дом-музей „Илие Пинтилие'' (302) • Вален. пв БУШИЛЭ — Этнографический музей Дунайской Равнины (304) • Радука СИМИОНЕСКУ — В Чуче, в доме поэта (306) • Аурел ПАПОДОПОЛ — Новые данные относительно вида Acanthis flavirostris L., 1758 (Aves — Passerriformes) в Румынии (310) • Феличиа ТЕИСС — Данные относительно миграции аистов в Румынии (313) • Мариус МОГА — Клад римских республиканских монет в Секусиджиу, уезд Арад (321) • Михай БУТОЙ — Редкие монеты, поступившие в музей города Слатина, уезд Олт (326) • Аурелиан САЧЕРДОЦЯНУ — Грамота с печатями Влэдуца Воды к брашовянам (328) • Василе НЕТЯ — Хождение „Казании'' Варлаама в Трансильвании (333) • Мария СТАН — Книга дивана Цэрий Ромынешть 1809 года относительно хождения товаров в Бухаресте (337) • Виорель ФАУР — Относительно музейной деятельности румын-бихорян в XIX веке (339) • Иоан ГОДЯ — Относительно изучения деревенской мебели запада Трансильвании (341) • Мелания ОСТАП, Виктория СЕМЕДЯЕВ — О колесном ремесленном производстве в центральной Молдове (345) • Василе ДРЭГУЦ — Теодор Паллади — столетие со дня рождения (348) • Барбу БРЕЗЯНУ — Теодор Паллади как выразитель „национальной особенности'' (353) • Док. Кристоф ДОБРОВСКИЙ — Применение геофизики в археологии (356) Корнелия БЕЛЬЧИН — Welsh folk muesum (362) • ХРОНИКА, РЕЦЕНЗИИ, ИНФОРМАЦИИ.

Dr. S. Marcus, Anca DABIJA — Les facteurs d'optimisation de l'activité de guidage dans le musée (293) • Elena URDĂREANU — „Judith et Holofern" de Pietro Liberi, avant et après la restauration (296) • Amelia PAVEL — Problèmes concernant la personnalité artistique, dans l'exposition et la documentation muséale (297) • Liviu ŞTEFĂNESCU — Les musées techniques et la formation de la personnalité des écoliers (299) • Elisabeta IONIŢĂ — La maison mémoriale „Ilie Pintilie" (302) • Valentina BUŞILĂ — Le musée ethnographique de la plaine du Danube (304) • Raluca SIMIONESCU — À Ciucea, dans la maison du poète (306) • Aurel PAPADOPOL — Nouvelles données sur l'espèce Acanthis flavirostris L. 1758 (Aves — Passeriformes) en Roumanie (310) • Felicia THEISS — Données concernant la migration des cigognes en Roumanie (313) • Marius MOGA — Le trésor de monnaies républicaines romaines de Secusigiu, district d'Arad (321) • Mihai BUTOI — Monnaies rares entrées dans les collections du Musée de la ville de Slatina, district d'Olt (326) • Aurelian SACERDOŢEANU — Le document à plusieurs sigilles de Vlăduţ Vodă, adressé aux habitants de Braşov (328) • Vasile NETEA — La circulation du livre „Cazania" de Varlaam en Transylvanie (333) • Maria STAN — Un livre de l'Assemblée („divan") de la Valachie, datant de 1809, concernant la circulation de marchandises à Bucarest (337) • Viorel FAUR — Contributions à la connaissance des manifestations à caractère muséal des roumains de Bihor, au cours du 19-ème siècle (339) • Ioan GODEA — Contributions à la connaissance des meubles des paysans de l'ouest de la Transylvanie (341) • Melania OSTAP, Victoria SEMEDEAEV — Sur le métier de l'„obădărit" en Moldavie Centrale (345) • Vasile DRĂGUŢ — Theodor Pallady — 100 ans depuis sa naissance (348) • Barbu BREZIANU — Theodor Pallady en tant qu'exponent du „spécifique national" (353) • Dr. Krysztof DABROWSKI — L'application de la géophysique en archéologie (356) • Cornelia BELCIN — Welsh folk museum (362) • CHRONIQUE, COMPTES-RENDUS, INFORMATIONS.

Dr. S. MARCUS, Anca DABIJA — The factors of optimization of the guidance activity in museum (293) • Elena URDĂREANU — „Judith and Holofern", before and after restoration (296) • Amelia PAVEL — Problems in connection with the artistic personality in exhibition and museal documentation (297) • Liviu ŞTEFĂNESCU — The technical museums and the development of personality of the (young) pioneers (299) • Elisabeta IONIŢĂ — The Memorial House „Ilie Pintilie" (302) • Valentina BUŞILĂ — The ethnographical museum of the Danube plain (304) • Raluca SIMIONESCU — At Ciucea, in the house of the poet (306) • Aurel PAPADOPOL — New data about Acanthis flavirostris L. 1758 (Aves-Passeriformes) in Romania (310) • Felicia THEISS — Data concerning the white stork migration in Romania (313) • Marius MOGA — The treasure of roman republican coins from Secusigiu, Arad district (321) • Mihai BUTOI — Rare coins preserved in the collections of the museum of the town Slatina, Olt district (326) • Aurelian SACERDOŢEANU — The charter with multiple signets of Vlăduţ Vodă to the inhabitants of Braşov (328) • Vasile NETEA — The diffusion of the homiliary („Cazania") of Varlaam in Transylvania (333) • Maria STAN — A book of the Divan of Valachia, from 1809, concerning the circulation of merchandise in Bucharest (337) • Viorel FAUR — Contributions to the knoaledge of the manifestations with a muzeal aspects of the Romanians from Bihor, in the 19-th century (339) • Ioan GODEA — Contributions to the knowledge of rustic furniture in the west of Transylvania (341) • Melania OSTAP, Victoria SEMENDEAEV — About the trade of „obădărit" ib Central Moldavia (345) • Vasile DRĂGUŢ — Theodor Pallady — 100 years from his birth (348) • Barbu BREZIANU — Theodor Pallady as a representative of the „national specific" (353) • Dr. Krysztof DABROWSKI — Application of geophysics in archaeology (356) • Cornelia BELCIN — Welsh folk museum (362) • CHRONICLE, REVIEWS, INFORMATIONS.

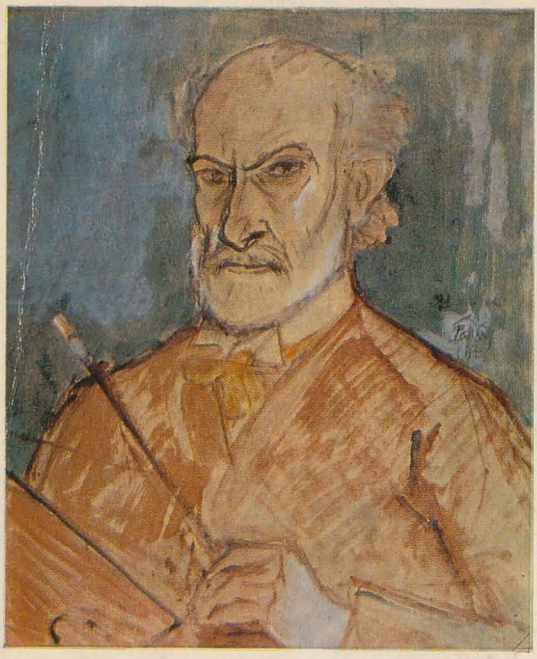
COLECTIVUL REDACŢIONAL: Valentina BUŞILĂ, Mircea DUMITRESCU Ion GRIGORESCU (secretar de redacţie), Olga MĂRCULESCU, Tereza SINIGALIA, Margareta ŞIPOŞ

PREZENTAREA GRAFICĂ: Jean EUGEN
TEHNOREDACTAREA: Gheorghe MATEI

ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ „INFORMAŢIA" — BUCUREŞTI — c. 2507

Universitatea Bucureşti
SEMINARUL DE ARHEOLOGIE
VASILE PÂRVAN
https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



- Dr. S. MARCUS, Anca DABIJA — Factorii de optimizare ai activității de îndrumare muzeală (293)
- Elena URDĂREANU — „Iudith și Holofern" de Pietro Liberi, înainte și după restaurare (296)
- Amelia PAVEL — Probleme în legătură cu personalitatea artistică în expunerea și documentarea muzeală (297)
- Liviu ȘTEFĂNESCU — Muzeele tehnice și formarea personalității pionierilor (299)
- Elisabeta IONIȚĂ — Casa memorială „Ilie Pintilie" (302)
- Valentina BUȘILĂ — Muzeul etnografic al Cîmpiei Dunării (304)
- Raluca SIMIONESCU — La Ciucea, în casa poetului (306)
- Aurel PAPADOPOL — Noi date asupra speciei Acanthis flavirostris L., 1758 (aves-passeriformes) în România (310)
- Felicia THEISS — Date privind migrația berzelor în România (313)
- Marius MOGA — Tezaurul de monede republicane romane de la Secusigiu, județul Arad (321)
- Mihai BUTOI — Monede rare intrate în colecțiile muzeului din orașul Slatina, județul Olt (326)
- Aurelian SACERDOȚEANU — Hrisovul cu sigilii multiple al lui Vlăduț Vodă către brașoveni (328)
- Vasile NETEA — Circulația „Cazaniei" lui Varlaam în Transilvania (333)
- Maria STAN — O carte a divanului Țării Românești din 1809 referitoare la circulația mărfurilor în București (337)
- Viorel FAUR — Contribuții la cunoașterea manifestărilor cu caracter muzeistic ale românilor bihoreni în secolul al XIX-lea (339)
- Ioan GODEA — Contribuții la cunoașterea mobilierului țărănesc din vestul Transilvaniei (341)
- Melania OSTAP, Victoria SEMENDEAEV — Despre meșteșugul obădăritului în Moldova Centrală (345)
- Vasile DRĂGUȚ — Theodor Pallady — o sută de ani de la nașterea sa (348)
- Barbu BREZIANU — Theodor Pallady ca exponent al „specificului național" (353)
- Dr. Krysztof DABROWSKI (Polonia) — Aplicarea geofizicii în arheologie (356)
- Cornelia BELCIN — Welsh folk museum (362)
- I. ȘERBAN — Sesiunea de comunicări științifice dedicată semicentenarului Partidului Comunist Român (365)
- Livia DRĂGOI — Expoziții de grafică la Cluj (366)
- T. S. — O expoziție „Pallady" neobișnuită (366)
- Alexandru ISBAȘA — Schweitzer-Cumpăna la Craiova (367)
- Elena STRATUL — O expoziție de roci și minerale (368)
- Matei TĂLPEANU — „Catalogul sistematic al colecției de păsări a Muzeului din Oradea (1951–1969)" (368)
- Matei TĂLPEANU — „Peuce — Studii și comunicări de științele naturii", I (368)
- Anneliese IONESCU — „Der Präparator" (369)
- Florian DUDAȘ — „Ziridava — Studii și cercetări", II (369)
- Victoria POPOVICI — Vasile Netea, „O zi din istoria Transilvaniei, 1 Decembrie 1918" (370)
- Marian STROIA — Horia Barbu Oprișan. „Călușarii" (371)
- Ileana E. SZABO, Dora POP — Din activitatea Muzeului de artă din Cluj (371)
- Vasile IACOB — Anghel Bardan la a 75-a aniversare (372)
- * * * — Erhard Andrée la 60 de ani (373)
- * * * — Activități muzeale (374)
- T.S. — MAX HERMAN MAXY (1895–1971) (375)
- * * * — Repertoriul muzeelor din Republica Socialistă România (VII) (376

43 474

Lei 7

https://biblioteca-digitala.ro